J. Bayer



Manuel
de
Pédagogie Musicale

Leçons au Tableau Noir

Préparant aux Examens

de la Ville de Paris et des Écoles Normales



MANUEL

DE

Pédagogie Musicale

LEÇONS AU TABLEAU NOIR

MANUEL
DE
PÉDAGOGIE MUSICALE
PRATIQUE

PREMIER VOLUME

PÉDAGOGIE ORALE

LEÇONS AU TABLEAU NOIR

PAR

J. BAYER
Officier de l'Instruction Publique
Professeur de Chant dans les Écoles de la Ville de Paris

PRIX NET : 4 FRANCS



Alphonse LEDUC

ÉMILE LEDUC, P. BERTRAND et Cie, Éditeurs de Musique
3, rue de Grammont - PARIS

Mon cher Monsieur BAYER,

Je viens de lire avec un vif intérêt votre « *Manuel de Pédagogie musicale* ». Voilà un ouvrage vraiment utile et qui comblera une lacune.

Tous les aspirants-professeurs voudront profiter des excellentes leçons que vous exposez et développez d'une manière si concise, si claire et si méthodique, dans ce « Vade-Mecum » du professeur de Musique. Votre expérience et vos succès vous désignaient, d'ailleurs, pour écrire ce livre.

Je suis persuadé que tous ceux qui sont chargés d'enseigner la Musique seront heureux de le consulter et d'y trouver les conseils pratiques d'un professeur émérite dont j'ai pu apprécier la valeur et le savoir.

Veuillez agréer, avec toutes mes félicitations, l'assurance de ma considération distinguée.

Auguste CHAPUIS,

Professeur d'Harmonie au Conservatoire,
Inspecteur principal de l'Enseignement du Chant
dans les Ecoles communales de Paris.

Mon cher BAYER,

Votre « *Manuel de Pédagogie* », que j'ai trouvé excellent dans toutes ses parties, fait le plus grand honneur à l'enseignement musical donné par la Ville de Paris à ses Ecoles communales, dont vous êtes l'un des professeurs les plus actifs et les plus dévoués.

J'ai retrouvé, dans ces pages concises, la précision dans l'exposition des faits, la clarté et la logique dans les développements, qualités maîtresses qui distinguent si nettement votre intelligent enseignement.

Toutes mes félicitations, mon cher Bayer, pour ce recueil qui, j'en suis certain, rendra les plus grands services aux aspirants-professeurs. Il pourra même, de plus, servir utilement de préparation aux leçons de nos jeunes débutants.

Recevez, mon cher ami, l'expression de ma bien vive sympathie.

A. DROUIN,

Inspecteur de l'enseignement du Chant.
dans les Ecoles communales de Paris.

... Ouvrage des *plus utiles*, répondant complètement aux exigences de la préparation des candidats aux certificats délivrés par le Ministère et la Ville de Paris, quant à la *Pédagogie musicale* imposée aux épreuves *orales* des examens.

Ce livre présente une suite de *Cadres* pour les leçons au tableau — cadres *préparant* tout le travail, de façon à ce que la Théorie musicale soit exposée, si *on les développe*, dans sa suite logique et ses moindres détails.

Je n'ai jamais, pour cet objet, rencontré d'ouvrage mieux compris et plus pratiquement établi.

Non seulement les *candidats devront* s'en servir, mais les professeurs feront bien de suivre le chemin tracé par M. Bayer; ils seront sûrs, ainsi, de donner un parfait enseignement dans leurs classes.

Henri MARÉCHAL,

Inspecteur de l'Enseignement musical
dans les Conservatoires et Ecoles de musique.
Membre de la Commission de surveillance de l'Enseignement
du Chant dans les Ecoles de la Ville de Paris.

Mon cher BAYER,

J'ai lu avec le plus grand intérêt votre « *Manuel de Pédagogie* » C'est un ouvrage précieux pour les instituteurs chargés de l'Enseignement musical dans leur école, qui y puiseront d'utiles renseignements et d'excellents conseils.

Les candidats à l'obtention du Certificat d'aptitude à l'Enseignement du Chant dans les Écoles de la Ville de Paris et dans les Écoles Normales et Primaires supérieures, trouveront dans votre *Manuel*, si clair et si véritablement pratique, le moyen de triompher de la redoutable épreuve qu'est « le tableau *noir* ».

Recevez, mon cher ami, mes compliments les plus affectueux.

Emile PESSARD,

Professeur-doyen d'Harmonie au Conservatoire de Paris,
Directeur de l'enseignement musical dans les trois Maisons
nationales d'éducation de la Légion d'honneur.
Ancien Inspecteur et membre de la Commission de surveillance
de l'Enseignement du Chant dans les Ecoles
de la Ville de Paris.

Mon cher BAYER,

Le livre que vous venez d'écrire va rendre les plus grands services à nos candidats-professeurs des Écoles de la Ville de Paris et les Écoles Normales. Je suis heureux de saisir l'occasion que vous m'offrez pour vous dire non seulement le bien que je pense de votre enseignement (j'en ai fait l'expérience avec « *La Croisade des Enfants* »), mais aussi pour vous féliciter d'avoir écrit le livre vraiment *pratique* qui nous manquait.

Les candidats-professeurs n'auront besoin maintenant d'aucune bienveillance de la part de leurs juges en ce qui concerne cette épreuve si importante, puisqu'ils trouveront dans votre Manuel les plus sûrs renseignements pour faire *au tableau* des démonstrations claires, ordonnées et présentées avec intelligence

De tout cœur mes félicitations, et bien à vous, cordialement.

Gabriel PIERNÉ,

Membre du Conseil supérieur de l'Enseignement au Conservatoire de Paris.

Cher Monsieur BAYER,

... La leçon à faire oralement représente l'une des plus grandes difficultés de l'enseignement collectif, et le nouveau professeur est souvent fort embarrassé devant un tableau. C'est donc une très heureuse idée que vous avez eue de mettre votre si grande expérience au service des nouveaux venus dans le corps enseignant, et d'aider aussi ceux qui s'y préparent.

Je vous adresse mes bien sincères félicitations. Vous pouvez être certain que j'indiquerai votre ouvrage à mes élèves de l'École Normale.

Recevez, Cher Monsieur Bayer, mes compliments les meilleurs.

E. SCHWARTZ,

Professeur au Conservatoire,
Professeur à l'Ecole Normale d'Instituteurs de la Seine.

AVANT-PROPOS

Ce livre ne constitue pas une nouvelle *Théorie de la Musique.* Notre intention, en le publiant, n'est point d'augmenter le nombre des excellents ouvrages déjà existants, consacrés à l'étude de cette matière si importante, mais de mettre une longue expérience du professorat au service des aspirants-professeurs.

Notre but n'est donc pas d'apprendre la Musique, mais de montrer comment elle peut être enseignée ; comment, par une leçon raisonnée, conduite avec méthode, il est possible à un candidat de faire preuve, au tableau noir, devant un jury, des aptitudes pédagogiques nécessaires pour être à même d'inculquer à des élèves les éléments de cet art.

Dans les concours pour l'obtention du Certificat d'aptitude à l'Enseignement du Chant dans les Ecoles Normales et dans les Ecoles de la Ville de Paris, l'épreuve de pédagogie pratique prend une importance capitale : il a même été établi, à juste titre, pour cette partie de l'examen un coefficient plus considérable que pour toutes les autres.

Nous espérons venir en aide aux candidats — de plus en plus nombreux — qui préparent ces examens si importants, et aussi aux instituteurs et aux personnes désireuses de se consacrer au professorat de la musique.

Notre ouvrage n'a donc pas d'autre prétention que d'apporter sa modeste part au développement de l'Enseignement Musical.

Le succès de ceux qui, en s'intéressant à ce petit livre, y puiseront quelques utiles conseils, sera notre meilleure récompense.

J. B.

EXPOSÉ GÉNÉRAL

Nous nous sommes efforcé de passer en revue *tous les sujets susceptibles d'être demandés aux candidats dans les différents examens.*

Le nombre de ces leçons ne nous permettait pas de donner le développement complet de chacune d'elles ; nous estimons d'ailleurs qu'il est préférable de laisser à l'aspirant le soin de trouver lui-même une forme simple, claire, mais personnelle. Nous nous sommes borné, pour chaque question à traiter, à présenter non un texte complet, mais un *plan* logique, précis, encadré de l'indication succincte du commencement et de la fin de la leçon, deux points toujours délicats, lorsqu'il s'agit d'enseignement.

Chaque plan, présenté *en une seule page*, sous une forme concise, frappante, donne au candidat la *substance* de la leçon.

On trouvera à la fin du volume, à titre de *Modèles de développements*, la Première leçon de Musique traitée dans chacun des trois Cours *Élémentaire*, *Moyen*, *Supérieur* et à

l'*École Normale.* Si cette première leçon a été choisie de préférence, c'est parce qu'elle présente des difficultés particulières; le maître ignore tout de ses élèves : leur âge, leurs études antérieures, leur esprit de discipline, leur méthode de travail, leurs aptitudes, etc.

Nous avons essayé de montrer comment, par une gradation raisonnée, on peut surmonter aisément cet obstacle : tandis que seuls les *sons* font l'objet de la leçon du Cours Élémentaire, les *sons*, les *notes*, la *portée* s'appliquent au Cours Moyen; au Cours Supérieur sont ajoutés *les autres signes principaux* et, dans la leçon d'ouverture à l'École Normale, quelques mots développés, *qui pourraient devenir une véritable leçon* sur l'*utilité de la Musique*, précèdent l'enchaînement nécessaire, — parce que naturel, — des signes employés dans l'écriture musicale.

Nous n'avons pas voulu, en donnant ces exemples, imposer aux candidats une règle étroite, uniforme, inflexible; leur initiative leur dira :

comment, dans une circonstance spéciale, ils pourront augmenter ou diminuer notre plan;

comment, devant un auditoire différent, ils seront amenés à changer l'intonation des mots soulignés;

comment, enfin, en puisant à d'autres sources, ils compléteront notre méthode.

PLANS

DES

LEÇONS

PREMIÈRE LEÇON DE MUSIQUE

DANS UN COURS ÉLÉMENTAIRE

Il n'y a pas, parmi vous, d'enfants n'ayant jamais entendu chanter ; il est même certain — que tout petits — votre maman vous a endormis en fredonnant quelque berceuse. Vous avez déjà, par conséquent, une idée de ce qu'on appelle « *la Musique* ».

---

a) MOYEN D'INTÉRESSER L'ENFANT A LA MUSIQUE ;

b) CARACTÈRES REPRÉSENTANT LES SONS DANS L'ÉCRITURE MUSICALE ;

c) NOMS DES SEPT NOTES ;
(Les écrire au tableau.)

d) LA GAMME PAR L'ADJONCTION D'UN HUITIÈME SON ;
(Chanter la gamme qui devra être répétée par les élèves.)

e) NÉCESSITÉ DE RAPPROCHER LES SONS : *mi-fa*, *si-do*.
(Dessiner une échelle, en ayant soin de rapprocher le 3e bâton du 4e, et le 7e du 8e ; écrire ensuite le nom des notes en face de chacun des barreaux.)

Nous avons dit que les caractères qui servaient à écrire les sons s'appelaient « *notes* » ; la prochaine leçon vous apprendra comment on les écrit sur des lignes toutes spéciales. En classe, il vous est recommandé *de n'écrire les mots que sur la ligne* ; en musique, il n'en est pas de même : on emploie *plusieurs lignes* et même la *distance* qui les sépare.

PREMIÈRE LEÇON DE MUSIQUE

DANS UN COURS MOYEN

Entrée en matière. — Le but du cours est l'étude un peu plus approfondie de la musique. — (*Voir développement*, p. 90.)

La *Musique* est une langue véritable, qui possède, comme toutes les autres, sa grammaire.

L'ensemble de tous les signes employés en musique, avec leurs définitions, constitue la théorie ou grammaire musicale.

C'est au moyen de sons que la musique exprime des sentiments.

---

a) Caractères représentant les sons, sept noms pour les désigner ;

(Les écrire au tableau.)

b) La portée, — place des notes sur les lignes et entre les lignes, — les interlignes, — nombre et définition ;

(Numéroter les lignes et les interlignes.)

c) Notes hors de la portée, lignes supplémentaires ;

(Ex.)

d) Clé de sol 2e ligne, — son utilité.

(Ex.)

Une note étant connue, il nous sera facile de trouver le nom et la place des autres notes sur la portée.

Autre début (après l'*entrée en matière*) :

La musique des airs que vous entendez chanter ou jouer peut s'écrire aussi facilement que l'on écrit des mots. C'est au moyen de signes appelés *notes* que les sons peuvent être représentés.

a) Sept noms pour désigner tous les sons ;

b) (*Même plan que ci-dessus*).

PREMIÈRE LEÇON DE MUSIQUE

DANS UN COURS SUPÉRIEUR

ENTRÉE EN MATIÈRE. — Nécessité d'étudier la Musique. (*Voir développement*, p. 93.)

La *Musique* est la science traitant du rapport des sons entre eux et de leur accord. ainsi soit-il !

---

a) COMPARAISON DE LA LANGUE PARLÉE AVEC LE LANGAGE MUSICAL ;

b) DÉFINITION SOMMAIRE DES SIGNES PRINCIPAUX :

NOTES,
CLÉS,
SILENCES,
ALTÉRATIONS.

Nous ferons bientôt une étude spéciale de chacun de ces signes.

Amen !



PREMIÈRE LEÇON DE MUSIQUE

A L'ÉCOLE NORMALE

ENTRÉE EN MATIÈRE. — Utilité de la Musique. (*Voir développement,* p. 96.)

La Musique peut être considérée à un double point de vue : un art ou une science. Comme art, elle a pour objet de provoquer des émotions sensorielles intellectuelles et affectives; comme science, elle enseigne des principes. Nous l'étudierons d'abord à ce dernier titre.

---

a) SIGNES EMPLOYÉS DANS L'ÉCRITURE MUSICALE ;

(Écrire au tableau au fur et à mesure.)

b) SIGNES PRINCIPAUX, — DÉFINITION SOMMAIRE DE CHACUN D'EUX ;

c) SIGNES SECONDAIRES DE NOTATION, — UTILITÉ ;

(Les écrire.)

d) SIGNES D'ABRÉVIATION, — SIGNES D'EXPRESSION, — UTILITÉ.

Chacun de ces signes fera le sujet d'une leçon particulière.

LE SON

Le son est l'élément principal de la Musique, il est le résultat des vibrations d'un corps sonore.

---

a) Ses trois qualités, — sa différence avec le bruit ;

(Les écrire au tableau.)

b) La hauteur, — le monocorde, — comparaison du pendule avec le fil a plomb, — oscillation simple, — oscillation double ;

(Ex. — (Les indiquer par des lignes pointillées.)

c) Subdivision du monocorde, (Ex.) sons harmoniques ;

(Ex.)

d) Intensité ou amplitude des sons ;

e) Le timbre.

(Ex.) (la tête d'un fou)

Indépendamment de ces qualités, les sons peuvent avoir des durées différentes. Plus tard, nous examinerons la notation des sons, c'est-à-dire, l'écriture musicale.

LA PORTÉE

Tous les signes employés en musique se placent sur la *Portée*.

---

a) DÉFINITION ;

b) LIGNES ;

(Si l'on n'a pas à sa disposition un tableau avec des portées, il est préférable, surtout pour les *jeunes enfants*, de tracer les lignes en commençant par celle du bas.)

c) INTERLIGNES, — DÉFINITION, — COMMENT ON COMPTE LES LIGNES ET LES INTERLIGNES ;

d) LIGNES SUPPLÉMENTAIRES, — LEUR UTILITÉ.

Dans notre prochaine leçon, nous étudierons le premier des signes principaux de la Musique : les *notes*.



LES NOTES

Pour transmettre nos idées par écrit, nous nous servons de signes différents, appelés lettres, qui forment des mots. En musique, pour représenter les sons, les signes employés se nomment *notes* et un ensemble de notes traduit une idée musicale.

---

a) Nombre et nomination syllabique ;
(Les écrire au tableau.)

b) Séries ascendantes et descendantes, — octave ;

c) Échelle musicale, — nombre d'octaves ;

d) Notes sur la portée et sur les lignes supplémentaires.
(Ex.)

Les notes placées de cette façon sur la portée représentent des sons plus ou moins graves, plus ou moins aigus. La prochaine fois, nous verrons qu'au moyen de signes nouveaux, les *clés*, il nous sera possible de reconnaître ces différents sons en leur donnant un nom exact.

LES CLÉS

Pour énumérer toutes les notes, il faut sept noms différents ; ces notes se placent soit sur les lignes, soit dans les interlignes et même hors de la portée. Apprenons à reconnaître les notes d'après la place qu'elles occupent, en nous servant d'un signe appelé *clé* ; sans la clé, les notes, sur la portée, n'ont pas de nom.

---

a) NOMBRE ET FORMES DES CLÉS ;
(Les tracer au tableau.)

b) PLACE ET UTILITÉ DES CLÉS ;
(Ex.)

c) CLÉS LES PLUS USITÉES ;

d) TROUVER LE NOM D'UNE NOTE QUELCONQUE SUR LA PORTÉE.
(Ex.)

Pour conclure, une petite remarque sur la position des notes : l'octave d'une note placée sur une ligne, se trouvera au-dessus ou au-dessous dans un interligne et vice-versa. (ex.)

LA GAMME

Pour former une série complète de notes, sept noms différents sont nécessaires ; si, en chantant ces sept sons, on en ajoute un huitième — répétition du premier à l'octave aiguë — on obtient un air qui se nomme *gamme*.

a) Notes ou degrés ;
(Dessiner une échelle sur le tableau.)

b) Tons et demi-tons, — leur place ;

c) Demi-ton diatonique, — définition ;

d) Gamme diatonique, — ascendante et descendante.
(Écrire sur la portée.)

La gamme est la base de la Musique, nous y reviendrons souvent.



L'ÉCHELLE MUSICALE

Les sons appréciables à l'oreille forment une suite dont l'ensemble est appelé « *Echelle musicale* ». Cette échelle de sons est composée d'environ huit octaves.

---

a) NOMBRE APPROXIMATIF DE VIBRATIONS DES SONS EXTRÊMES ;

b) DIVISION DE L'ÉCHELLE MUSICALE EN TROIS REGISTRES ;
(Écrire au tableau le nom des trois registres.)

c) CLÉS EMPLOYÉES POUR CHACUN D'EUX. (Ex.)

Pour donner un rang exact à chacun des degrés de l'échelle musicale, on a pris comme point de repère le *la* placé dans le deuxième interligne, en clé de sol deuxième ligne. A cet effet, on se sert d'un instrument appelé « *Diapason* ». Le Diapason normal donne 870 vibrations simples par seconde.

LES FIGURES DE NOTES

Les notes placées sur la portée, comparées les unes aux autres, diffèrent non seulement par la hauteur du son, mais par leur durée plus ou moins longue.

---

a) Nombre, — noms, — formes ;
(Tracer au tableau les différentes figures de notes.)

b) Remarques sur leurs différentes formes ;

c) Crochets remplacés par des barres ;
(Ex.)

d) Valeurs relatives.
(Faire un tableau.)

Ces rapports de durée, entre chaque figure de note, constituent la durée relative ou proportionnelle. Nous aurons occasion, bientôt, de parler de la durée absolue, constituée par le *mouvement*.

Autre début :
La notation est à la musique ce que l'écriture est au langage parlé ; par un ensemble de signes déterminés, elle représente à l'œil la valeur des sons.
a) *Voir le plan ci-dessus.*

LES FIGURES DE SILENCES

Les notes avec leurs formes différentes, ne sont pas les seuls caractères ou signes employés en musique. Si les figures de notes indiquent que le son doit être plus ou moins prolongé, certains signes montrent qu'on doit se taire plus ou moins longtemps.

a) NOMBRE, NOMS ET PLACE ;
(Tracer sur la portée les différentes figures de silences.)

b) REMARQUES SUR LEURS DIFFÉRENTES FORMES ;

c) DURÉE COMPARATIVE ;

d) RAPPORT AVEC LES FIGURES DE NOTES.
(Faire le tableau.)

Les silences indiquent les repos qui se mêlent aux sons. En musique, le silence joue un rôle très important, il est souvent employé comme la ponctuation l'est dans la lecture ; on devra, comme pour les figures de notes, lui donner exactement sa valeur.

LES INTERVALLES

Quand on entend un air, on remarque que les sons ne se trouvent pas toujours placés à la même hauteur. La distance qui sépare deux sons voisins et différents se nomme *intervalle*.

---

a) Notes ou degrés ;
(Écrire au tableau les notes de la gamme.)
(Dessiner l'échelle.)

b) Mesure des intervalles ;
(Ex.)

c) Nombre et noms ;
(Faire un tableau des intervalles simples.)

d) L'unisson.

En examinant la gamme, on s'aperçoit aisément que deux degrés voisins peuvent être plus ou moins rapprochés (ex.: *mi-fa* ; *do-ré*); il en sera de même pour les autres intervalles. Nous verrons, dans une prochaine leçon, les qualificatifs que l'on donne à chacun d'eux pour les désigner et les distinguer.



LA MESURE

Les notes et les silences s'écrivent sur la portée au moyen de signes différents, selon la durée qu'ils doivent avoir. Pour faciliter la lecture et l'exécution d'un morceau de musique, on le partage en parties d'égale durée que l'on nomme *mesures*. (*)

---

a) BARRES DE MESURE ;
(Ex.)

b) DIVISION DES MESURES, — TEMPS ;

c) TEMPS FORTS ET TEMPS FAIBLES ;
(Indiquer les temps forts par F.)

d) NOMBRE DE MESURES, — CHIFFRES INDICATEURS, — LEUR PLACE ;
(Ex.)

e) SUBDIVISION DES TEMPS EN DEUX OU TROIS PARTIES.
(Mesures simples et mesures composées.)

On voit que la mesure est déterminée, dans l'écriture, par les traits verticaux traversant la portée, à l'audition, par l'accentuation du premier temps. Les *mesures simples* seront spécialement étudiées dans notre prochaine leçon.

(*) On trouvera l'indication détaillée de la manière de battre les différentes mesures dans notre ouvrage intitulé : « *De la Direction des Sociétés Chorales* ».

MESURES SIMPLES

Les mesures simples sont celles dont les temps sont binaires, c'est-à-dire, divisibles ou divisés par deux. Une figure de note simple sera l'unité de temps et l'ensemble des valeurs composant chaque temps devra y correspondre.

---

a) CHIFFRES INDICATEURS, — ABRÉVIATIONS, – DÉFINITION ;
(Ex.)

b) TABLEAU DES DOUZE MESURES SIMPLES ;

c) MESURES SIMPLES LES PLUS USITÉES ;

d) UNITÉ DE TEMPS ET UNITÉ DE MESURE POUR CHACUNE D'ELLES.
(Ex.)

Il existe d'autres façons de diviser la mesure ; elles donnent lieu aux mesures composées que nous étudierons plus tard.

LA MESURE A $\frac{2}{4}$. — SON EMPLOI

(LEÇON SPÉCIALE)

La mesure à deux quatre est la mesure à deux temps la plus usitée.

(Écrire $\frac{2}{4}$ au tableau.)

---

a) SIGNIFICATION DES CHIFFRES INDICATEURS;

b) UNITÉ DE TEMPS, — UNITÉ DE MESURE ; (Ex.)

c) PRINCIPALES COMBINAISONS DE VALEURS SIMPLES POUVANT REMPLACER LES DEUX NOIRES.

(Tableau comparatif) (*).

Il est possible d'obtenir d'autres combinaisons à l'aide des *signes secondaires de notation.*

(*) Exemple, page 101.

SIGNES SECONDAIRES DE NOTATION

Les signes principaux ne suffisant pas comme notation musicale, on est souvent obligé de leur adjoindre d'autres signes qui modifient leur fonction primitive. Les uns s'emploient pour les prolonger, les autres pour les diviser.

a) Nombre et noms ;
(Les écrire au tableau.)

b) Signes de prolongation, — utilité ;

c) Signes de division, — utilité.

Employés seuls, tous ces signes n'auraient aucune signification ; ils sont, pour cette raison, appelés signes secondaires de notation. Notre prochaine leçon aura pour objet : *le point.*



LE POINT

Parmi les signes secondaires de notation, celui que l'on rencontre le plus souvent est le *point*.

---

a) Sa place et son effet après une note ou un silence ;
(Ex.)

b) Tableau des valeurs obtenues a l'aide du point ;

c) Le double point, son effet, — le triple point.
(Ex.)

A l'aide du point, nous pourrons avoir des durées qu'il nous serait impossible d'obtenir avec les valeurs ordinaires. On peut aussi prolonger le son des notes, en employant *la liaison* ; ce sera le sujet de la prochaine leçon.

LA LIAISON

On peut modifier la valeur d'une figure de note ou d'un silence, en plaçant un point immédiatement après. Ces valeurs sont relativement régulières et ne peuvent être obtenues que dans le courant d'une mesure. D'autres durées de sons, qu'il serait impossible d'obtenir de la sorte, ont nécessité l'emploi d'un nouveau signe de prolongation appelé *liaison*.

---

a) SA FORME ;
(Ex.)

b) SA PLACE ;
(Ex.)

c) SON EFFET, — SON UTILITÉ.
1° Durées irrégulières (ex).
2° Son prolongé d'une mesure à une autre (ex).
3° Son soutenu pendant plusieurs mesures (ex).

Il ne faut pas confondre ce signe secondaire de notation avec la *liaison expressive*, ou *coulé* ayant exactement la même forme, mais qui n'a pas la même fonction et qui, pour cette raison, sera étudiée en une autre leçon.

N.-B. — La *liaison* se pose sur deux notes de même son ; le *coulé* sur deux ou plusieurs notes différentes.

LA MESURE A $\frac{3}{4}$. — SON EMPLOI

(LEÇON SPÉCIALE)

Parmi les mesures simples à trois temps, la plus usitée est la mesure à trois-quatre.

(Écrire $\frac{3}{4}$ au tableau.)

---

a) SIGNIFICATION DES CHIFFRES INDICATEURS ;

b) UNITÉ DE TEMPS ;

(Ex.)

c) PRINCIPALES COMBINAISONS DE VALEURS POUVANT REMPLACER LES TROIS NOIRES.

(Tableau comparatif.) (*)

Remarque : D'après ce tableau, pour représenter l'unité de mesure, on a été obligé de mettre un point après la blanche.

(*) Exemple, page 101.

LA MESURE A $\frac{4}{4}$. — SON EMPLOI

(LEÇON SPÉCIALE)

La mesure à quatre temps, représentée soit par les chiffres indicateurs $\frac{4}{4}$, soit par la lettre C, est une mesure simple que l'on peut indiquer encore par un grand 4.

(Écrire au tableau les trois indications.)

---

a) SIGNIFICATION DES CHIFFRES INDICATEURS ;

b) UNITÉ DE TEMPS, — UNITÉ DE MESURE ; (Ex.)

c) PRINCIPALES COMBINAISONS DE VALEURS SIMPLES POUVANT REMPLACER LES QUATRE NOIRES.

(Tableau comparatif.) (*)

Il est possible d'obtenir d'autres combinaisons en employant les *signes secondaires de notation.*

(*) Exemple, page 101.

LE MOUVEMENT
POINT D'ORGUE. — POINT D'ARRÊT

Nous avons étudié précédemment la durée des différentes figures de notes ou de silences. Ces figures n'ont qu'une durée relative, la valeur absolue est déterminée par le mouvement qui indique le degré de lenteur ou de vitesse dans lequel un morceau doit être chanté ou exécuté.

a) Principaux mouvements, — termes italiens et français ainsi que leur place ;
(Les écrire au tableau.)

b) Indications additionnelles pour le caractère ou l'expression ;
(Les écrire.)

c) Adverbes italiens modifiant ces termes ;
(Les écrire.)

d) Altération passagère du mouvement, — point d'orgue, — point d'arrêt.

Chacun de ces termes pouvant s'appliquer à des mouvements différents, pour indiquer avec plus de précision l'allure d'un morceau, on se sert d'un instrument appelé *Métronome*. En raison de son utilité, nous l'étudierons bientôt tout particulièrement.

LES ALTÉRATIONS

Si, dans l'écriture musicale, on veut modifier le son d'une note, on place devant cette note un signe appelé *altération*.

a) Nombre, noms et figures ;
(Ex.)

b) Effet, place ;
'Ex.)

c) Attraction des notes altérées ;

d) Altérations accidentelles, — altérations constitutives.
(Ex.)

Comme tous les signes principaux, l'altération est d'une grande utilité en musique. Dans une autre leçon, nous définirons son emploi au point de vue de la tonalité.

LE TON, — DEMI-TON DIATONIQUE, DEMI-TON CHROMATIQUE

En chantant la gamme, on s'aperçoit que les sons qui la composent ne sont pas également espacés entre eux : la distance la plus grande se nomme *ton*, et la plus petite *demi-ton*.

---

a) DIVISION DU TON EN DEUX DEMI-TONS ;
(Ex.)

b) RAPPEL DU DEMI-TON DIATONIQUE ;
(Divers exemples.)

c) DEMI-TON CHROMATIQUE, — DÉFINITION ;
(Divers exemples.)

d) FRACTION RELATIVE A CHACUN D'EUX, COMPARAISON.
(Ex.)

En raison de leur différence comme grandeur, il ne faut pas confondre les deux demi-tons. Cependant, nous verrons que par exception, dans certains cas, on est obligé de diviser le ton en deux parties égales.

LE DEMI-TON CHROMATIQUE

(EXTRAIT DE LA LEÇON PRÉCÉDENTE)

Nous avons vu que, dans la gamme diatonique, la distance entre deux notes voisines n'était pas toujours semblable.

---

a) Rappel des tons et des demi-tons de la gamme diatonique ;
(Écrire la gamme au tableau, indiquer les tons et les demi-tons.)

b) Division du ton en deux demi-tons au moyen des signes d'altération ;
(Ex.)

c) Demi-ton chromatique, — définition ;
(Divers exemples.)

d) Attraction de la note altérée ;

e) Différence et ressemblance des deux demi-tons.
(Ex.)

Nous aurons occasion de reparler de ces demi-tons dans de prochaines leçons.



QUALIFICATION DES INTERVALLES

Nous connaissons le nom d'un intervalle d'après le nombre de degrés dont il est formé. Cependant tous ne sont pas égaux entre eux ; la seconde, par exemple, peut-être composée : soit d'un demi-ton diatonique, soit d'un ton, soit même d'un ton et d'un demi-ton chromatique.

---

a) TERMES EMPLOYÉS COMME QUALIFICATIFS ;
(Les écrire au tableau.)

b) QUALIFICATIONS DES INTERVALLES SIMPLES ;
(Les écrire au tableau.)

c) REMARQUES SUR LES INTERVALLES QUI NE PEUVENT PORTER QUE CERTAINES QUALIFICATIONS.
(Tableau.) (*)

Dans la prochaine leçon, nous apprendrons la composition des intervalles.

(*) Voir le tableau, page 102.

COMPOSITION DES INTERVALLES

Le même intervalle pouvant avoir plusieurs grandeurs, il faut, pour en connaître la composition, chercher le nombre de tons et de demi-tons qui le composent.

---

a) Rappel des cinq qualificatifs ;
(Les écrire au tableau.)

b) Composition des intervalles simples ;
(Les écrire au tableau.)

c) Tableau général avec le nombre de tons et de demi-tons.

(Conclusion.) Mnémonique pour trouver la composition d'un intervalle.



REDOUBLEMENT ET RENVERSEMENT DES INTERVALLES

Un intervalle est l'espace compris entre deux sons différents. Les notes formant un intervalle peuvent s'éloigner l'une de l'autre d'une façon régulière ou intervertir leur place.

---

a) REDOUBLER UN INTERVALLE, — DÉFINITION ;

(Ex.)

b) REDOUBLEMENT A PLUSIEURS OCTAVES, (Ex.) MNÉMONIQUE POUR TROUVER L'INTERVALLE SIMPLE :

(Ex.)

c) RENVERSER UN INTERVALLE SIMPLE ;

(Ex.)

d) QUALIFICATION DES INTERVALLES REDOUBLÉS ET RENVERSÉS ;

e) MOYEN ARITHMÉTIQUE POUR OPÉRER LE RENVERSEMENT.

(REMARQUE.) Ne pas confondre les deux termes : *redoublement* et *renversement.*

REDOUBLEMENT DES INTERVALLES

(DIVISION DE LA LEÇON PRÉCÉDENTE)

(1)

Dans nos dernières leçons, nous avons appris les intervalles simples ainsi que leur composition.

---

a) RAPPEL, — AU TABLEAU, — DES INTERVALLES SIMPLES ;

b) REDOUBLEMENT, — DÉFINITIONS ;
(Ex.)

c) REDOUBLEMENT A PLUSIEURS OCTAVES, REMARQUE SUR LEURS QUALIFICATIONS ;
(Ex.)

d) MNÉMONIQUE POUR TROUVER L'INTERVALLE SIMPLE D'UN INTERVALLE REDOUBLÉ.
(Ex.)

La prochaine leçon aura pour objet le renversement des intervalles.



RENVERSEMENT DES INTERVALLES
(2)

Tous les intervalles simples peuvent être renversés.

---

a) Définition du renversement ;

b) Deux moyens d'opérer le renversement ;
(Ex.)

c) Transformation des intervalles par le renversement, — remarque sur leurs qualifications ;
(Ex.)

d) Moyen arithmétique pour opérer un renversement.
(Ex.)

(Remarque.) Comparaison du renversement avec le redoublement d'un intervalle.



LE RYTHME

La musique se compose de deux parties essentielles : le son et le rythme. En comparant la musique à la langue parlée, les sons représentent les mots et c'est au moyen du rythme que ces mots sont reliés ensemble.

---

a) DÉFINITION, — NOMBRE INDÉFINI DE RYTHMES;

b) INFLUENCE DU RYTHME, — COMBINAISONS DIVERSES OBTENUES AVEC UN INSTRUMENT DE PERCUSSION TEL QUE LE TAMBOUR ;

(Ex.)

c) CARACTÉRISTIQUE DU RYTHME DANS LES AIRS DE DANSES ;

(Ex.)

d) LA SYMÉTRIE DANS LE RYTHME, — SON UTILITÉ.

(Ex.) (*)

Parmi les formes rythmiques, il en est deux qui ont reçu un nom particulier, ce sont : la *syncope* et le *contre-temps*. En raison de leur importance, nous les étudierons spécialement.

(*) Exemple, page 103.

LA SYNCOPE ET LE CONTRE-TEMPS

Dans une leçon précédente, nous avons appris que les mesures étaient divisées en temps forts et en temps faibles, et que, d'après diverses combinaisons de valeurs, on pouvait obtenir des rythmes différents. Nous allons étudier les deux principales formes rythmiques qui ont reçu un nom particulier : la *syncope* et le *contre-temps*.

a) La syncope, — définition ;
(*)

b) Syncopes régulières et irrégulières ;
(Ex.) (**)

c) Syncopes obtenues par la division des temps ;
(Ex.)

d) Le contre-temps, — définition ;
(*)

e) Comparaison avec la syncope ;
(Ex.)

f) Remarques sur son emploi dans l'accompagnement instrumental.

En résumé, le contre-temps peut être considéré comme une syncope tronquée, et la syncope, comme un contre-temps prolongé.

(*) Exemple, page 103.
(**) On les appelle aussi syncopes égales et inégales.

LA SYNCOPE

(DIVISION DE LA LEÇON PRÉCÉDENTE)

(1)

Le rythme agit beaucoup plus sur nous que les sons eux-mêmes, l'accentuation a donc une importance très grande. Les mesures sont divisées en temps forts et en temps faibles, (Ex.) si l'on articule un son sur un temps faible et qu'on le prolonge sur le temps fort suivant, on obtient un rythme appelé « *syncope* », qui veut dire *avec coupure*. En effet, la mesure se trouve comme coupée par le déplacement de l'accentuation forte.

---

a) MANIÈRES D'ÉCRIRE CE RYTHME, AVEC OU SANS LIAISON ;

(Ex.)

b) SYNCOPES RÉGULIÈRES ET IRRÉGULIÈRES ;

(Ex.)

c) LES MÊMES SUR LES PARTIES DE TEMPS.

La prochaine leçon sera consacrée au *contre-temps*, rythme très employé.

LE CONTRE-TEMPS

(2)

Le contre-temps est un son articulé sur un temps faible ou sur la partie faible d'un temps et qui ne se prolonge pas. Il est toujours précédé d'un silence.
(Ex.)

---

a) Contre-temps réguliers et irréguliers;

1° Sur les temps faibles (ex).
2° Sur les parties faibles des temps (ex).

b) Contre-temps dans l'accompagnement instrumental.

Il est à remarquer que, si l'on prolonge un contre-temps, il devient, par ce fait, une syncope.



LE TRIOLET, — LE SEXTOLET

Une figure de note ayant toujours comme durée la moitié de la valeur de celle qui précède, cette division par deux se nommera binaire. Il est possible de diviser les mêmes figures en trois parties égales en ayant soin de surmonter le groupe de notes du chiffre 3 qui indiquera exceptionnellement une *division ternaire* : elle s'appelle *triolet.*

a) DÉFINITION DU TRIOLET ;

b) MANIÈRE DE L'ÉCRIRE ;
(Ex.)

c) VALEURS (NOTES OU SILENCES), — REMARQUE ;
(Ex.)

d) LE SEXTOLET, — SA COMPARAISON AVEC LE DOUBLE-TRIOLET. (*)
(Ex.)

Une autre leçon nous montrera que la figure de note pointée peut être divisée en deux parties égales au lieu de trois.

(*) Si l'on ne doit parler que du triolet, on supprimera tout ce qui concerne la lettre *d*.

LA TONALITÉ
DIFFÉRENTES SIGNIFICATIONS DU MOT "TON"

Nous savons déjà qu'un ton est la distance la plus grande que l'on peut rencontrer, entre deux degrés voisins, dans la gamme diatonique.

(Ecrire au tableau la gamme d'*ut*.)

« Ton » désigne aussi un ensemble de sons.

---

a) Ton ou tonalité ;

(Exemples : 1° par degrés conjoints ; 2° par degrés disjoints.)

b) Note initiale de la tonalité ;

(Ex.)

c) La gamme et le ton ou tonalité ;

d) Autre signification de ton : prendre ou donner le son d'une note.

(Exemple chanté.)

Telles sont les différentes acceptions du mot « *ton* ». Notre prochaine leçon nous amènera à constater que la tonalité moderne peut se présenter de deux façons différentes appelées « *modes* ».

MODES

Nous n'ignorons plus que l'ensemble des sons se nomme *tonalité*. La tonalité peut se présenter de deux façons différentes appelées « *modes* ».

---

a) Le mode, — définition ;

b) Deux modes,
(Les écrire au tableau.)
caractéristique de chacun d'eux ;

c) Intervalles qui caractérisent :
1° Le mode majeur (exemples sur la gamme d'*ut*).
2° Le mode mineur (exemples sur la même gamme modifiée).

d) Notes modales.

Nous étudierons, tout particulièrement, dans une autre leçon, la fonction de chacun des degrés de la gamme.

DÉNOMINATION ET ROLE DES NOTES DE LA GAMME

La gamme, nous l'avons déjà vu, peut être représentée par une échelle dont chaque échelon serait une note ou degré.

(Tracer, au tableau, l'échelle des sons de la gamme, en ayant soin de rapprocher le 3e degré du 4e et le 7e du 8e. Numéroter les échelons ; écrire, seulement après chaque définition, la dénomination de chacun d'eux.)

D'après sa fonction, chaque degré a reçu un nom particulier, Les deux principaux sont :

---

a) 1° LA TONIQUE, — DÉFINITION (1er et 8e DEGRÉS),

2° LA DOMINANTE, — DÉFINITION ;

b) LA MÉDIANTE, — LA NOTE SENSIBLE (d°);

c) NOMS DONNÉS AUX 2e, 4e ET 6e DEGRÉS (d°) ;

d) AUTRE NOM DONNÉ AU 7e DEGRÉ D'UNE GAMME MINEURE.

Dans la prochaine leçon, nous étudierons la gamme au point de vue de sa génération.

DÉNOMINATION DES DEGRÉS DE LA GAMME

(VARIANTE DE LA PRÉCÉDENTE)

Dans sa véritable acception, le mot *Ton* caractérise la base essentielle d'un morceau de musique ou de la gamme dans laquelle il prend ses éléments ; exemples : ton *d'Ut majeur*, ton de *Sol majeur*.

(*) (Les écrire au tableau.)

Dans le premier cas, *do* (*ut*) est le 1er degré de la gamme,

(Écrire le chiffre 1 au-dessus ou au-dessous de la note.)

et *sol* le cinquième.

(Faire de même après avoir fait l'enchaînement par degrés conjoints.)

Dans le deuxième exemple, *sol* devient premier degré et *do* le quatrième.

Afin d'éviter toute confusion, on a donné un nom invariable à chaque degré de la gamme. Cette dénomination est faite d'après leur position, leur fonction ou leur tendance à se rapprocher d'un autre degré. Les deux principaux degrés sont :

(Voir le plan de la leçon précédente.)

(*) Exemple, page 104.

GÉNÉRATION DE LA GAMME DIATONIQUE MAJEURE

La gamme est composée de deux tons consécutifs, (Écrire les notes au tableau noir.) un demi-ton diatonique, (Indiquer les demi-tons en réunissant les notes par une liaison.) trois autres tons et un demi-ton diatonique. Les demi-tons n'ont pas été ainsi disposés par l'effet du hasard, nous allons voir que les sons de la gamme, placés de cette façon, proviennent de la résonance naturelle d'un corps sonore.

a) 1° SON PRINCIPAL OU GÉNÉRATEUR; (Ex : *do*.) (*)

2° SONS SECONDAIRES OU HARMONIQUES, L'ENSEMBLE FORME UN ACCORD PARFAIT ; (Écrire l'accord parfait en plaçant les notes les unes au-dessus des autres.)

b) PROCÉDER DE LA MÊME FAÇON, EN PRENANT LE DERNIER SON DE L'ACCORD QUI EST *sol* ;

c) FAIRE DE MÊME AVEC *fa*, COMME SON PRINCIPAL, LE TROISIÈME SON DE CET ACCORD ÉTANT COMMUN AVEC *do*, PREMIER SON GÉNÉRATEUR ;

d) NOTES TONALES.

A une autre leçon, l'étude de la génération de la gamme diatonique mineure.

(*) Exemple, page 104.

NOTES TONALES

(AUTRE LEÇON)

Une corde, mise en vibration, produit d'abord : un son principal, appelé aussi fondamental ; puis d'autres sons plus faibles, nommés sons harmoniques, parce qu'ils viennent se confondre avec lui.

---

a) INTERVALLES FORMÉS PAR LES SONS HARMONIQUES, PAR RAPPORT AU SON PRINCIPAL;

(Ex.)

b) RAPPROCHEMENT DES TROIS SONS, — ACCORD PARFAIT MAJEUR ;

(Ex.)

c) LES TROIS ACCORDS AYANT SERVI A LA CONSTITUTION DE LA GAMME ;

(Les écrire au tableau.)

d) DEGRÉS OCCUPÉS PAR LES NOTES TONALES.

(Les écrire au tableau.)

Les notes tonales sont invariables. Chaque gamme a, comme celle d'*ut*, ses trois sons générateurs : le son qui donne son nom à la gamme, sa quinte supérieure et sa quinte inférieure.

NOTES TONALES. — NOTES MODALES

(RÉSUMÉ DE DEUX LEÇONS PRÉCÉDENTES)

Le son est le résultat des vibrations d'un corps sonore qui, outre le son principal, produit d'autres sons appelés harmoniques ou concomitants, (accompagnants) placés à la 12e juste et à la 17e majeure (Ex.). En les rapprochant, ces trois sons forment l'accord parfait majeur.
(Écrire cet accord.)

---

a) FAIRE DE MÊME POUR LES 5e ET 4e DEGRÉS ;

. *b*) POURQUOI PREND-ON CES DEUX DEGRÉS COMME SONS PRINCIPAUX, — NOTES TONALES ;

c) ALTÉRATION DESCENDANTE DE LA TIERCE DES TROIS ACCORDS PRÉCÉDENTS, — NOTES MODALES, DEGRÉS QU'ELLES OCCUPENT ;

d) EXCEPTION CONCERNANT LE 7e DEGRÉ DU MODE MINEUR.

Les *notes tonales* sont donc celles qui ont servi à la constitution de la tonalité. Ces notes sont invariables dans les deux modes. Les *notes modales* sont, au contraire, variables : elles déterminent le mode.

GÉNÉRATION DE LA GAMME DIATONIQUE MINEURE

Pour trouver tous les sons de la gamme diatonique mineure, nous procéderons de la même façon que pour la gamme diatonique majeure.

a) RAPPEL DES NOTES TONALES ;
(Les écrire au tableau.)

b) *ACCORDS PARFAITS MAJEURS DE CES TROIS NOTES ;
(Les écrire au tableau.)

c) ALTÉRATION DE LA TIERCE DE CES ACCORDS ;
(Ex.)
(Écrire au tableau, par degrés conjoints, les notes de cette nouvelle gamme.)

d) REMARQUE SUR LE 7e DEGRÉ QUE L'ON PEUT MODIFIER.

Nous parlerons bientôt de la relation qui existe entre les gammes majeures et les gammes mineures.

(*) Exemple, page 105.

TONS RELATIFS

On appelle tons relatifs, deux tons de modes différents ayant entre eux un certain rapport.

(Écrire la gamme de *do* majeur et celle de *la* mineur. Faire voir la similitude de notes existant entre ces deux gammes.) (*)

Chaque ton majeur a son relatif mineur et réciproquement.

a) ARMATURE APPARTENANT A DEUX TONS RELATIFS ;

b) PLACE DE LA TONIQUE DU TON MINEUR PAR RAPPORT A CELLE DE SON RELATIF MAJEUR ;

(Ex.)

c) NOTE QUI N'EST PAS COMMUNE, PERMETTANT DE RECONNAITRE LA TONALITÉ ;

(Ex.)

d) EXCEPTIONS A CETTE RÈGLE ;

(Ex.)

e) AUTRES MOYENS POUR TROUVER LA TONALITÉ.

(Ex.)

REMARQUE. — Pour un musicien, le mieux est encore de chanter mentalement la première phrase du morceau, en tenant compte de la manière dont les sons sont groupés.

(*) Exemple, page 105.

TRANSFORMATION DE LA GAMME MAJEURE EN GAMME MINEURE

(AUTRE LEÇON)

Nous savons que, dans la gamme majeure, les demi-tons sont placés entre le 3e degré et le 4e, ainsi qu'entre le 7e et le 8e.

(Écrire la gamme majeure au tableau, en rapprochant les notes *mi-fa*, ainsi que *si-do*.)

---

a) MOYEN DE TRANSFORMER LA GAMME MAJEURE EN GAMME MINEURE ;

(Écrire une nouvelle gamme au-dessous de la première. Rapprocher les notes *ré-mi bémol*, ainsi que *sol-la bémol*.) (*)

b) POSITION DES DEMI-TONS ;

(Montrer sur l'exemple.

c) COMPARAISON DE LA 1re TIERCE ET DE LA 1re SIXTE DE LA GAMME MINEURE ET DE LA GAMME MAJEURE ;

d) INTERVALLE OBTENU ENTRE LE 6e DEGRÉ ET LA NOTE SENSIBLE, LE 7e DEGRÉ N'AYANT PAS ÉTÉ MODIFIÉ AFIN DE LUI CONSERVER SON CARACTÈRE.

Nous verrons, plus tard, que toutes les gammes majeures peuvent, de la même façon, changer de mode.

(*) Exemple, page 105.

MESURES COMPOSÉES

Les mesures composées sont celles dont les temps sont ternaires, c'est-à-dire divisibles par trois ou divisés en trois parties distinctes. Comme les mesures simples, on les indique par deux nombres, sous forme de fraction.

Ex.)

---

a) RÔLE DU NUMÉRATEUR, RÔLE DU DÉNOMINATEUR, — POURQUOI LE CHIFFRE SUPÉRIEUR INDIQUE-T-IL LE NOMBRE DE TIERS DE TEMPS POUR UNE MESURE ;

(Exemple : comparaison entre 6/8 et 2/4).

b) UNITÉ DE TEMPS, — UNITÉ DE MESURE, — POINT COMPLÉMENTAIRE ;

(Ex.)

c) MOYEN DE TROUVER LA MESURE COMPOSÉE CORRESPONDANT A UNE MESURE SIMPLE ET RÉCIPROQUEMENT, SOIT AVEC LES CHIFFRES INDICATEURS, SOIT A L'AIDE DU POINT COMPLÉMENTAIRE.

(Ex.)

CONCLUSION. — Faire le tableau des mesures composées en indiquant celles qui sont usitées.



LE DUOLET. — LE QUARTOLET

Le triolet est la division ternaire d'une valeur simple. Une figure de note pointée ou valeur qui, régulièrement, se divise en trois parties égales, peut aussi, par exception, se diviser en deux. Le groupe de notes ainsi obtenu s'appelle *duolet*.

---

a) Manière de l'écrire ;

b) Tableau des duolets correspondant aux notes pointées ;

c) Le quartolet (définition).

D'autres divisions irrégulières peuvent aussi s'obtenir, le chiffre placé au-dessus ou au-dessous du groupe indique toujours le nombre de notes à exécuter ou à chanter pendant un temps déterminé.

GAMMES CHROMATIQUES

La gamme qui procède par tons et demi-tons diatoniques se nomme *gamme diatonique;* (Écrire la gamme au tableau.) nous savons aussi qu'au moyen des signes d'altération, nous pouvons trouver un demi-ton entre deux notes de même nom appelé : demi-ton chromatique.

a) La gamme chromatique, — définition ;

b) Différentes manières de l'écrire ;
(Ex.)

c) Gamme chromatique tonale, — définition.
(Ex.)
(Faire remarquer que la note chromatique n'implique aucune idée de modulation.)

d) Degrés qui ne peuvent être altérés en montant et en descendant, (Ex.) raisons qui ont motivé cette manière d'écrire.
(*).

Il en est de même pour la gamme mineure, qui ne doit contenir que des chromatiques appartenant, comme notes diatoniques, aux tons voisins du ton principal ou à son homonyme majeur. Il est à remarquer que deux notes chromatiques sont nécessaires entre le 6e et le 7e degré du mode mineur, pour procéder de l'un à l'autre par demi-tons.

(*) Voir les exemples page 106.

GAMME CHROMATIQUE MAJEURE

(DIVISION DE LA LEÇON PRÉCÉDENTE)

(1)

MÊME DÉBUT (Rappel de la gamme diatonique et du demi-ton chromatique).

---

a) DÉFINITION DE LA GAMME CHROMATIQUE ;

b) TRANSFORMATION D'UNE GAMME DIATONIQUE MAJEURE EN GAMME CHROMATIQUE TONALE ;
(Ex.)

c) COMPOSITION DE LA GAMME CHROMATIQUE TONALE ;
(Ex.)

d) REMARQUES SUR LES DEGRÉS QUI NE DOIVENT PAS ÊTRE ALTÉRÉS.

Une prochaine leçon sur la composition de la gamme chromatique mineure.



GAMME CHROMATIQUE MINEURE
(2)

Notre dernière leçon nous a montré comment l'on pouvait transformer une gamme diatonique majeure en gamme chromatique ; semblable procédé sera employé pour la gamme mineure.

---

a) TRANSFORMATION DE LA GAMME DIATONIQUE MINEURE EN GAMME CHROMATIQUE ;
(Ex.)

b) COMPOSITION DE LA GAMME CHROMATIQUE MINEURE TONALE ;
(Ex.)

c) REMARQUE SUR LES DEGRÉS QUI NE DOIVENT PAS ÊTRE ALTÉRÉS.

Il est bon d'observer, qu'entre le 6e et le 7e degré du mode mineur, deux notes chromatiques sont nécessaires pour procéder par demi-tons.



L'ENHARMONIE

L'intervalle d'un ton peut être partagé en deux demi-tons, au moyen d'un son intermédiaire, qui sera la note inférieure diésée ou la note supérieure bémolisée. La similitude plus ou moins parfaite, comme son, existant entre ces deux notes se nomme *enharmonie.*
(Ex.)

---

a) DIVISION DU TON EN NEUF COMMAS ;
(Ex.) (*)

b) LE TEMPÉRAMENT, — DÉFINITION ;
(Ex.)

c) INTERVALLE ENHARMONIQUE ;

d) TONS ET GAMMES ENHARMONIQUES.
(Ex.)

REMARQUE. — Utilité de l'enharmonie.

(*) Exemple, page 107.

FORMATION DES GAMMES

(Écrire la gamme d'*ut* au tableau.)

Nous savons que les huit sons de la gamme se répètent exactement d'octave en octave. Chacune de ces notes peut devenir le point de départ d'une nouvelle gamme, quelle que soit la note prise comme premier degré, les tons et les demi-tons devront conserver leur place.

(Au-dessous de la gamme d'*ut*, sur une autre portée, écrire une série de huit sons commençant par une autre note que *do*.) (*)

a) Remarque sur la place des demi-tons ;

b) Modification de certains sons pour obtenir une gamme conforme a celle du modèle ;

(Placer les altérations.)

c) Autre gamme, en prenant comme tonique un des sons modifiés ;

(Ex.)

Comment il est possible d'enchaîner toutes les gammes par les tétracordes sera le sujet d'une autre leçon.

(*) Exemple, page 107.

LES TÉTRACORDES ENCHAINEMENT DES GAMMES MAJEURES

(Écrire au tableau la gamme d'*ut.*) (*)

Si on partage la gamme type en deux parties égales, (Faire la séparation.) on remarquera qu'il y a un demi-ton entre le 3e et le 4e degré de chaque partie. (Indiquer les demi-tons.)

Chacune de ces parties prend le nom de *tétracorde.* (Donner la signification de ce mot, réunir ensuite chaque groupe par une ligne pointillée.)

---

a) DÉNOMINATION DES TÉTRACORDES ; (Écrire ces dénominations.)

b) FORMATION D'UNE NOUVELLE GAMME AVEC LE 2e TÉTRACORDE, COMPLÉTER EN MONTANT ; (Écrire cette gamme en la divisant.)

c) COMPOSITION IRRÉGULIÈRE DU NOUVEAU TÉTRACORDE, (Vérifier.) NÉCESSITÉ DE DIÉSER LE *fa*, PREMIER SIGNE DE L'ORDRE DES DIÈSES. (Placer le signe.)

d) GAMME AVEC UN BÉMOL ; (Opération inverse sur la gamme d'*ut.*)

e) TÉTRACORDE DÉFECTUEUX, (Vérifier.) MODIFICATION DU *si*, POINT DE DÉPART DE L'ORDRE DES BÉMOLS. (Placer le signe.)

En procédant de la même façon avec les nouvelles gammes, nous trouverons en montant les dièses dans l'ordre suivant : (Ordre des dièses.)
et, en descendant, l'ordre des bémols sera : (Ordre des bémols.)

(*) Exemple, page 108.

LES TÉTRACORDES

DIVISION DE LA LEÇON PRÉCÉDENTE

(1)

(Écrire au tableau la gamme d'*ut.*)

La gamme composée de huit sons, peut se diviser en deux parties égales comprenant quatre notes. Chaque groupe de quatre sons se nomme *tétracorde.*

(Donner la signification du mot après l'avoir écrit ; réunir ensuite chaque groupe par une ligne pointillée.)

---

a) DÉNOMINATIONS DES TÉTRACORDES ;

(Écrire ces dénominations.)

b) EN FAIRE L'ANALYSE ;

c) RESSEMBLANCE DE CES TÉTRACORDES COMME INTERVALLES ;

(Indiquer les tons et le demi-ton, puis vérifier.)

d) INTERVALLE SÉPARANT LES DEUX GROUPES.

Ces deux tétracordes étant exactement semblables, pour former une gamme nouvelle, il nous est possible de prendre l'un ou l'autre, en y adjoignant un *nouveau tétracorde*, soit supérieur, soit inférieur. Dans de prochaines leçons, nous étudierons les différentes gammes ainsi obtenues.

ENCHAINEMENT DES GAMMES
ORDRE DES DIÈSES
(2)

De notre dernière leçon, nous avons retenu que la gamme était composée de deux groupes de quatre notes, appelés *tétracordes;*

(Écrire la gamme d'*ut*, séparer et désigner les tétracordes.)

nous savons aussi que leur composition est exactement semblable.

(Indiquer les tons et les demi-tons.)

Nous profiterons de cette similitude, pour prendre le deuxième tétracorde de la gamme modèle comme premier d'une autre gamme.

(Écrire ce tétracorde sur une autre portée.)

---

a) COMPLÉTER LA GAMME EN MONTANT, — FAIRE REMARQUER LA DÉFECTUOSITÉ DU TÉTRACORDE NOUVEAU ;

b) ALTÉRATION ASCENDANTE OBLIGATOIRE DU 3e DEGRÉ, — PREMIER SIGNE DE L'ORDRE DES DIÈSES ;

(Faire la correction.)

c) POSSIBILITÉ DE TROUVER D'AUTRES GAMMES ;

d) ORDRE ET PLACE DES DIÈSES, — ALTÉRATIONS CONSTITUTIVES.

(Les écrire.)

Le dernier dièse, étant affecté au 7e degré, sera donc la note sensible. Pour trouver la tonique du ton majeur, on n'aura qu'à monter d'un demi-ton diatonique (seconde mineure) à partir du dernier dièse placé à la clé.

COMMENT TROUVE-T-ON LE TON MAJEUR D'UN MORCEAU AVEC DIÈSES ?

Pour obtenir une gamme conforme à celle de *do majeur* et commençant par un autre son, on est obligé, par un signe d'altération, de modifier une ou plusieurs notes. Ces altérations, appelées constitutives, se placent immédiatement après la clé.

---

a) RAPPEL DE LA FORMATION DE LA GAMME DE *sol*, — SA COMPARAISON AVEC LA GAMME DE *do* ;

(Les écrire au tableau.)

b) DEGRÉ AUQUEL S'APPLIQUE CHAQUE NOUVEAU DIÈSE ;

(Ex.)

c) DISTANCE DE LA NOTE MODIFIÉE PAR RAPPORT A LA TONIQUE ;

(Ex.)

d) ORDRE DANS LEQUEL LES DIÈSES SE PRÉSENTENT.

(Écrire cet ordre au tableau.)

En montant d'un demi-ton diatonique au-dessus du dernier dièse placé à la clé, on aura le ton principal du morceau.

ENCHAINEMENT DES GAMMES
ORDRE DES BÉMOLS
(3)

La gamme se divise en deux groupes réguliers de quatre notes appelés *tétracordes.*

(Écrire la gamme d'*ut*, indiquer les tons et les demi-tons séparer les tétracordes.)

Si, pour les dièses, nous avons pris le 2e tétracorde pour en faire le 1er d'une autre gamme, pour les bémols, nous procéderons en sens inverse, c'est-à-dire, en descendant.

(Écrire le 1er tétracorde d'*ut* à l'octave supérieure, pour éviter les lignes supplémentaires.)

---

a) COMPLÉTER LA NOUVELLE GAMME EN DESCENDANT ;

b) NÉCESSITÉ D'UNE ALTÉRATION DESCENDANTE AU 4e DEGRÉ DU NOUVEAU TÉTRACORDE ;

(Faire la correction.)

c) AUTRES GAMMES NOUVELLES ;

d) ORDRE ET PLACE DES BÉMOLS, — ALTÉRATIONS CONSTITUTIVES.

(Les écrire.)

Le dernier bémol étant affecté au 4e degré, sera la sous-dominante. Pour trouver la tonique du ton majeur, on descendra de quatre degrés (quarte juste), à partir du dernier bémol placé à la clé.

REMARQUE. — Quand l'armure du morceau comporte plusieurs bémols, l'avant-dernier est toujours la tonique.

COMMENT TROUVE-T-ON LE TON MAJEUR D'UN MORCEAU AVEC BÉMOLS?

Les tonalités ne diffèrent entre elles que par le nombre plus ou moins grand de signes d'altération qui leur sont nécessaires, afin d'être conformes, comme gamme, à celle de *do majeur* qui sert de modèle.

---

a) COMPARAISON DE LA GAMME DE *fa* AVEC LA GAMME DE *do* ;
(Les écrire au tableau.)

b) DEGRÉ AUQUEL S'APPLIQUE CHAQUE NOUVEAU BÉMOL ;
(Ex.)

c) DISTANCE DE LA NOTE MODIFIÉE PAR RAPPORT A LA TONIQUE ;
(Ex.)

d) ORDRE DANS LEQUEL LES BÉMOLS SONT PLACÉS A LA CLÉ.
(Écrire cet ordre.)

Puisque nous savons que le dernier bémol, placé à la clé, occupe le 4e degré de la gamme, pour trouver la tonique on n'aura qu'à descendre d'une quarte juste (deux tons et un demi-ton diatonique) à partir de ce dernier bémol. Quand plusieurs bémols se trouvent à la clé, c'est l'avant-dernier qui est la tonique.

ENCHAINEMENT DES TONALITÉS MAJEURES PAR LEURS ACCORDS COMMUNS

Nous avons vu que toutes les notes de la gamme étaient fournies par les accords parfaits des 1er, 4e et 5e degrés, dont les notes fondamentales sont appelées *notes tonales*. Ces trois accords (triade), placés de quinte en quinte, servent de base à notre système musical.
(Ex.)

a) PRODUCTION DES DIÈSES PAR QUINTES JUSTES EN MONTANT ;
(Ex.)

b) PRODUCTION DES BÉMOLS PAR QUINTES JUSTES EN DESCENDANT.
(Ex.)

En examinant cet enchaînement de triades, il est facile de remarquer que deux tons majeurs voisins ont toujours deux accords semblables, et que chaque accord appartient à trois tons majeurs voisins.

LA MODULATION

La modulation est le changement passager que l'on fait subir à la tonalité générale d'un morceau de musique.

---

a) UTILITÉ DE LA MODULATION ;

b) DEGRÉS DÉTERMINANT LE PLUS SOUVENT LA MODULATION ;

(Ex.)

c) MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS, (Ex.) AUX TONS ÉLOIGNÉS, (Ex.) MODULATIONS ENHARMONIQUES.

(Ex.)

Les altérations formant chromatique avec les notes réelles du ton, ancien et nouveau, n'impliquent aucune modification tonale.

(Ex.)

Il en sera de même pour les altérations accidentelles employées dans les ornements ou broderies.

(Ex.)

LE MÉTRONOME

Les termes employés pour indiquer l'allure d'un morceau de musique, ne suffisent pas pour l'interpréter fidèlement, plusieurs de ces mots pouvant s'appliquer à des mouvements divers ou être compris diversement. Afin d'obvier à cet inconvénient, on se sert d'un instrument appelé *métronome*, qui donne, avec précision, les plus petites différences de lenteur ou de vitesse.

---

a) DESCRIPTION, — SA FORME, — ÉCHELLE NUMÉROTÉE, — LE BALANCIER ET SON CONTREPOIDS MOBILE ;

(Tracer le dessin d'un métronome.)

b) MANIÈRE DE S'EN SERVIR ;

c) INDICATIONS MÉTRONOMIQUES.

Le métronome n'est utile que pour indiquer le mouvement général d'un morceau ou celui d'un de ses fragments ; on ne devra pas l'employer continuellement pendant le courant de l'exécution.



LE MOUVEMENT ET LE MÉTRONOME

(RÉSUMÉ)

Le degré de lenteur ou de vitesse que l'on donne à un morceau de musique se nomme le *mouvement*.

---

a) INDICATIONS DES PRINCIPAUX MOUVEMENTS,

(Du lent au vif.)

PLACE DE CES TERMES ;

(Faire un tableau.)

b) INDICATIONS ADDITIONNELLES POUR LE CARACTÈRE OU L'EXPRESSION, — ADVERBES ITALIENS MODIFIANT LES TERMES ;

(Faire un tableau.)

c) LE MÉTRONOME, — SON UTILITÉ, — INDICATIONS MÉTRONOMIQUES.

(Ex.)

Comme nous venons de le voir, le métronome est un instrument que l'on doit seulement consulter pour avoir l'allure générale d'un morceau ou celle d'un de ses fragments, on devra donc s'abstenir de l'employer pendant toute l'exécution.



LES NUANCES

Que les sons soient graves ou aigus, que la durée en soit plus ou moins longue, nous pouvons maintenant les lire et les écrire.

Cependant, un chant dont tous les sons seraient émis avec la même intensité, ne produirait sur l'auditoire qu'une impression monotone, il y manquerait une sorte de coloris qui ne peut s'obtenir que par le plus ou moins de force donné à chacun des éléments qui le composent.

Ces différents degrés de force ou de douceur s'indiquent au moyen de termes ou de signes spéciaux appelés *nuances*.

---

a) Principaux termes et leurs abréviations ;

(Faire le tableau.)

b) Termes et signes pour augmenter et diminuer.

(Ex.)

Dans une autre leçon, nous examinerons les différentes accentuations employées dans l'interprétation musicale.

L'EXPRESSION ET LES SIGNES D'ACCENTUATION

Les nuances seules ne suffiraient pas pour obtenir une bonne interprétation musicale ; si l'on veut donner de la couleur, de la vie à un morceau, il faut l'exécuter ou le chanter avec expression. Les signes ou les termes employés s'indiquent de la façon suivante :

---

a) Legato, liaison expressive ou coulé, — son utilité ;
(Ex.)

b) Staccato ou détaché ;
(Ex.)

c) Le trait horizontal au-dessus ou au-dessous des notes ;
(Ex.)

d) Différentes combinaisons des signes précédents ;
(Ex.)

e) Autres signes : rinf, sforz, etc.

Pour la musique vocale, l'expression se trouve complétée par une bonne émission des sons et une prononciation correcte.

LE PHRASÉ

Pour que la musique ait un sens, il faut pouvoir faire saisir le commencement et la fin de chaque phrase et de chaque membre de phrase.

La stricte observation de la ponctuation musicale constitue le *phrasé*.

a) DIVISION D'UNE MÉLODIE EN PLUSIEURS PHRASES OU PÉRIODES ;

(Ex.)

b) SUBDIVISION D'UNE PÉRIODE EN PETITS DESSINS MÉLODIQUES ;

(Ex.)

c) COMPARAISON DE LA PONCTUATION MUSICALE AVEC LA PONCTUATION GRAMMATICALE, — LES CADENCES.

Le phrasé est une des principales qualités de l'expression musicale, son exécution correcte donne plus de clarté aux différentes parties d'une composition.



SIGNES D'ABRÉVIATION

Les signes d'abréviation sont employés en musique soit pour faciliter la lecture d'un morceau, soit pour en abréger l'écriture. La plupart de ces signes sont conventionnels, le nombre en est forcément illimité. Les principaux sont :

(Écrire au tableau au fur et à mesure.)

a) LA BARRE DE REPRISE, — DÉFINITION ;
(Ex.)

b) LE *da capo* (D. C.), — DÉFINITION ;
(Ex.)

c) LE RENVOI, — DÉFINITION, — PRINCIPALES FORMES.
(Ex.)

C'est principalement dans la musique instrumentale que l'on emploie les autres signes d'abréviation.

AUTRE CONCLUSION.

Parmi les signes d'abréviation, employés spécialement pour la musique instrumentale, quelques-uns consistent à indiquer la répétition d'une valeur représentée par une série de points au-dessus ou au-dessous d'une ronde, si l'on veut des noires (ex.); par une ou plusieurs petites barres obliques, si l'on veut des croches, doubles croches, etc. (ex.). Pour les valeurs autres que la ronde, les petites barres doivent être mises en travers de la queue de chaque note.

ORNEMENTS OU NOTES D'AGRÉMENT

Pour donner plus de variété à une composition musicale, on y ajoute des ornements qu'on appelle aussi notes d'agrément ou broderies. Ils s'écrivent avec des notes plus petites ou s'indiquent par des signes. Dans aucun cas, l'ornement ne doit porter atteinte à la tonalité.

(Définition, place et valeur des ornements.)

a) 1° L'APPOGIATURE, LONGUE, BRÈVE, DOUBLE;

(Ex.)

2° LE GRUPETTO ;

(Ex.)

b) LE TRILLE, (Ex.) — LE MORDANT ;

(Ex.)

c) LA FIORITURE, CADENZA OU POINT D'ORGUE.

(Ex.)

Pour en faciliter l'exécution, la plupart de ces ornements s'écrivent en valeurs réelles.

LES VOIX ET LEUR CLASSIFICATION

La voix humaine est le plus merveilleux de tous les instruments; elle se divise en deux catégories : les voix de femmes et d'enfants ou voix aiguës et les voix d'hommes ou voix graves.

(Écrire au tableau au fur et à mesure de l'énoncé.)

---

a) DIVISION DES VOIX D'APRÈS LE TIMBRE, QUATUOR VOCAL;

b) SUBDIVISIONS, — ÉTENDUE MOYENNE ET RAPPORT DES VOIX ENTRE ELLES;

c) CLÉ SPÉCIALE POUR CHAQUE GENRE DE VOIX.

Afin de faciliter la lecture musicale, la clé de sol (2e ligne) est employée ordinairement, dans la musique vocale, pour toutes les voix de femmes et d'enfants ainsi que pour les voix aiguës d'hommes. Pour ces derniers, le son s'entendra à l'octave inférieure de la musique écrite.

LA PORTÉE GÉNÉRALE
RAPPORT DES CLÉS ENTRE ELLES

Il serait possible de placer tous les sons appréciables à l'oreille sur une portée composée de onze lignes.
(Ex.) (*).

Comme les notes écrites sur cette portée générale seraient difficiles à lire, on est obligé de la sectionner ; chaque fragment sera composé de cinq lignes.

---

a) NÉCESSITÉ DE RECONNAITRE A QUEL REGISTRE APPARTIENT UN FRAGMENT ;

b) SUPPRESSION DE LA LIGNE DU MILIEU, REMPLACEMENT DE CETTE LIGNE PAR UN POINTILLÉ ;
(Ex.)

c) CLÉ D'UT SUR LA LIGNE POINTILLÉE, — CLÉ DE SOL POUR LA PORTÉE SUPÉRIEURE ET CLÉ DE FA POUR LA PORTÉE INFÉRIEURE ;
(Ex.)

d) TABLEAU REPRÉSENTANT LE RAPPORT DES CLÉS ENTRE ELLES.

Ce tableau montre que les clés permettent d'assigner aux sons écrits leur rang exact dans l'échelle musicale.

(*) Exemple, page 108.

LA TRANSPOSITION

La transposition a pour but de mettre un morceau de musique en rapport avec le timbre de la voix ou de l'instrument qui doit le faire entendre, en le faisant passer d'un ton dans un autre ton.

---

a) Transposition orale, — transposition écrite ;
(Ex.)

b) Clé fictive modifiant le nom des notes sans changer leur position ;
(Ex.)

c) Armature supposée a la clé fictive ;
(Ex.)

d) Modifications apportées aux altérations accidentelles.
(Ex.)

Que la transposition soit faite oralement ou par écrit, le mode ne doit pas changer, le ton seul peut être élevé ou baissé. Tous les intervalles du nouveau ton doivent ressembler à ceux du ton que l'on transpose afin de reproduire exactement le même air.

LES INSTRUMENTS ET LEUR CLASSIFICATION

Les instruments employés en musique peuvent se classer en trois catégories : les instruments à cordes, les instruments à vent et les instruments à percussion.

(Écrire au tableau au fur et à mesure de l'énoncé) (*)

---

a) DIVISION ET SUBDIVISIONS DES CATÉGORIES;

b) PRINCIPAUX INSTRUMENTS APPARTENANT A CHACUNE DES DIVISIONS OU SUBDIVISIONS :

1er groupe : cordes frottées, pincées et frappées ;
2e groupe : en bois, en cuivre ;
3e groupe : avec peau tendue, en bois, verre, métal, etc.

Comme pour les voix, on se sert de différentes clés pour écrire la musique instrumentale ; les clés destinées à chaque instrument seront étudiées dans notre prochaine leçon.

(*) Voir la nomenclature, page 109.

PRINCIPES DES INSTRUMENTS A CORDES

Parmi les instruments à cordes, ceux à archet peuvent être comparés à la voix humaine. Comme elle, ils peuvent varier la hauteur des sons; ils ont, de plus, le pouvoir de les prolonger indéfiniment au moyen de l'archet.

---

a) LE VIOLON, — SES QUATRE CORDES, — COMPOSITION SPÉCIALE DE LA QUATRIÈME ;

b) CORDES A VIDE, — SONS FIXES OU NATURELS, ACCORD ;
(Ex.)

c) TRANSMISSION DES VIBRATIONS DES CORDES;

d) SONS HARMONIQUES NATURELS, — SONS HARMONIQUES ARTIFICIELS ;
(Ex.)

e) INSTRUMENTS DE LA MÊME FAMILLE QUE LE VIOLON.

Si l'on abandonne l'archet pour pincer la corde avec le doigt, on obtient un son sec se rapprochant des sons obtenus avec la mandoline ou la guitare.

USAGE DES CLÉS POUR L'ÉCRITURE INSTRUMENTALE

Nous avons vu que, selon le timbre, aigu ou grave, des différents genres de voix, les notes ne s'écrivaient pas avec la même clé. Pour la même raison, les instruments doivent employer des clés différentes, certains même, ayant une grande étendue, ont une clé spéciale pour les notes graves et une autre pour les notes aiguës.

a) INSTRUMENTS N'EMPLOYANT EXCLUSIVEMENT QU'UNE SEULE CLÉ ; (Écrire la nomenclature.) (*)

b) INSTRUMENTS POUR LESQUELS PLUSIEURS CLÉS SUCCESSIVES SONT NÉCESSAIRES EN RAISON DE L'ÉTENDUE DES SONS ; (Écrire la nomenclature.)

c) INSTRUMENTS DONT LES SONS SIMULTANÉS NÉCESSITENT L'EMPLOI DE DEUX PORTÉES, ET MÊME DE TROIS, AVEC DEUX CLÉS DIFFÉRENTES. (Écrire la nomenclature.)

Pour certains instruments, la musique écrite s'entend à une ou plusieurs octaves plus haut ou plus bas.
(Les désigner.)

Pour d'autres, elle se trouve exécutée dans une autre tonalité.
(Les désigner.)

Ces derniers instruments sont dits *transpositeurs* et, dans les deux cas, les clés employées ne correspondent pas à la hauteur des sons du diapason.

(*) Voir la nomenclature, page 110.

LA MESURE A CINQ TEMPS, LES MESURES IRRÉGULIÈRES

Les mesures simples ou composées sont à deux, trois ou quatre temps. On peut cependant en rencontrer avec un plus grand nombre de temps, ces mesures sont dites irrégulières.

a) MESURE A CINQ TEMPS (*), — CHIFFRES INDICATEURS ;
(Ex.)

b) DIFFÉRENTES MANIÈRES DE L'ÉCRIRE ;
(Ex.)

c) MESURES A 7, A 9 TEMPS ET PLUS ;
(Ex.)

d) UTILITÉ DES MESURES IRRÉGULIÈRES.

De toutes ces mesures, la plus usitée est la mesure à cinq temps.

(*) Voir dans notre ouvrage intitulé *De la Direction des Sociétés chorales* les différentes manières de battre cette mesure.

LEÇON SUR LES INTERVALLES DE SIXTE

Tout intervalle composé de six degrés se nomme *sixte*. Cet intervalle peut contenir un nombre plus ou moins grand de tons et de demi-tons.

(Ex.)

a) DEUX PRINCIPALES QUALIFICATIONS DE LA SIXTE ;

(Les écrire.)

b) NOMBRE DE TONS ET DE DEMI-TONS POUR CHACUNE D'ELLES ;

(Ex.)

c) NOMBRE DE SIXTES MAJEURES ET DE SIXTES MINEURES QUE L'ON PEUT RENCONTRER SOIT DANS LA GAMME MAJEURE, SOIT DANS LA GAMME MINEURE AVEC SECONDE AUGMENTÉE ;

(Les indiquer.)

d) DEGRÉS SUR LESQUELS ILS SONT PLACÉS.

La sixte majeure peut être augmentée par l'addition d'un demi-ton chromatique.

(Ex.)

Si l'on retranche un demi-ton chromatique à la sixte mineure, elle devient diminuée.

(Ex.)

LEÇON SUR LE TON DE RÉ MAJEUR

Les gammes majeures s'enchaînent les unes aux autres par leurs tétracordes communs. Les tons voisins majeurs ne diffèrent entre eux que par l'adjonction ou la suppression d'une des altérations constitutives.

---

a) Formation de la gamme de ré, par le deuxième tétracorde de *sol* ;
(L'écrire au tableau.)

b) Adjonction d'un nouveau tétracorde, sa composition fautive ; (Compléter la gamme.)

c) Nécessité d'une altération nouvelle, qui sera la note sensible.
(Modifier le 3e degré du nouveau tétracorde.)

Le ton de *ré majeur* possède deux dièses à l'armure de la clé, qui sont *fa* et *do*. Son relatif mineur est le ton de *si*. Il a comme notes tonales : *ré, sol, la ;* comme notes modales : *fa dièse* et *si*.



LEÇONS DONNÉES AUX EXAMENS

AYANT UN RAPPORT DIRECT AVEC LES SUJETS DE CE RECUEIL

SIGNES PRINCIPAUX DE LA MUSIQUE.

Voir Première leçon dans un Cours supérieur (page 9).

LES SIGNES EMPLOYÉS EN MUSIQUE :

Même disposition que la *Première leçon à l'École Normale* (page 10).

LEÇON SUR UN INTERVALLE DONNÉ.

Se conformer, pour le plan, à la leçon sur *Les Intervalles de sixte* (page 81).

INTERVALLES DIMINUÉS ET AUGMENTÉS.

Rappel des intervalles : justes, majeurs et mineurs. Faire le plan d'après les leçons sur *La qualification et la Composition des Intervalles* (pages 32 et 33).

GAMMES RELATIVES.

Même disposition de leçon que pour *Les tons relatifs* (page 50).

LEÇON SUR UNE TONALITÉ DONNÉE.

Prendre comme modèle le plan de la leçon sur *Le ton de ré majeur* (page 82).

MODÈLES

DE

DÉVELOPPEMENTS

PREMIÈRES LEÇONS DE MUSIQUE

TRAITÉES D'APRÈS LES PLANS INDIQUÉS POUR LES ÉCOLES PRIMAIRES ET POUR L'ÉCOLE NORMALE

La première leçon est peut-être celle qui est la plus difficile à faire. Ne pouvant, de prime abord, apprécier la force exacte des élèves, on est exposé à aller trop vite dans le domaine de la théorie.

On sait que, dans les écoles primaires élémentaires, les classes sont divisées de la façon suivante :

1° Cours élémentaire,
2° Cours moyen,
3° Cours supérieur.

Pour cette première leçon, nous tiendrons compte du degré probable d'instruction musicale que les élèves ont pu recevoir antérieurement.

COURS ÉLÉMENTAIRE

Il n'y a pas parmi vous d'enfants n'ayant jamais entendu chanter ; il est même certain — que tout petits — votre maman vous a endormis en fredonnant quelque berceuse. Vous avez déjà, par conséquent, une idée de ce qu'on appelle « *la Musique* ».

Presque tout le monde aime la musique, un petit chant n'est-il pas toujours attrayant? surtout quand il est bien dit. Vous-mêmes, n'avez-vous éprouvé un certain plaisir à répéter chez des parents ou des amis de vos parents, les airs que vous avez appris sur les genoux de votre mère.

Voyons, lequel d'entre vous sait un petit chant.

Il est probable que plusieurs enfants répondront affirmativement. On demandera alors aux plus intelligents et surtout à ceux dont l'éducation paraît le plus soignée, de dire ce qu'ils savent. Si la chanson est gentille, dite avec un certain goût, si elle présente quelques qualités musicales, il sera bon de le faire remarquer, pour récompenser l'initiative du bambin.
(Le maître continue.)

Les leçons de chant ont non seulement pour but de vous apprendre des airs agréables, mais encore de vous mettre à même de pouvoir lire les caractères qui représentent les sons. Vous chanterez alors les sons aussi facilement que vous lisez les mots de vos livres. Ces caractères se nomment « *notes* ». Pour les désigner, il n'y a que sept noms : do, ré, mi, fa, sol, la si.

(Écrire verticalement de bas en haut les noms au tableau.)

En ajoutant un huitième nom — DO —, qui n'est que la répétition du premier,

(Montrer cette syllabe.)

nous aurons, en chantant, une suite de huit sons formant un air que l'on appelle *une gamme.*

Écoutez : je chante.

(Le maître chante la gamme.)

Répétez maintenant.

(Les enfants répètent le même air.)

Cette gamme que vous venez de chanter est la base de la musique ; pour cette raison, elle est indispensable à connaître, mais tous les sons qui la composent ne sont pas également espacés l'un de l'autre.

Afin que vous puissiez me bien comprendre, je vais représenter la gamme par une échelle dont les barreaux seront plus ou moins éloignés : Regardez.

(Le maître dessine une échelle, en ayant soin de rapprocher le 3e bâton du 4e, et le 7e du 8e, et écrit, en commençant par le bas et en le faisant remarquer aux enfants, le nom des notes en face de chacun des barreaux.)

Comme vous pouvez le voir d'après ce dessin, on doit rapprocher en chantant les sons de *mi-fa* et de *si-do.*

(Montrer les barreaux qui représentent ces quatre sons.)

Nous avons dit que les caractères qui servaient à écrire les sons s'appelaient « *notes* » ; la prochaine leçon vous apprendra comment on les écrit sur des lignes toutes spéciales. En classe, il vous est recommandé *de n'écrire les mots que sur la ligne* ; en musique, il n'en est pas de même : on emploie *plusieurs lignes* et même *la distance* qui les sépare.

(On peut faire remarquer que les notes placées *sur* les lignes sont *traversées* par ces lignes et non écrites au-dessus.)



COURS MOYEN

Vous avez tous, mes enfants, commencé, les années précédentes, l'étude de la musique. Cette étude n'était que sommaire, elle va devenir un peu plus approfondie ; certaines définitions seront plus développées, de nouveaux signes seront étudiés, j'aurai donc besoin de toute votre attention.

La *Musique* est une langue véritable qui possède, comme toutes les autres, sa grammaire.

L'ensemble de tous les signes employés en musique, avec leurs définitions, constitue la *théorie* ou grammaire musicale.

C'est au moyen de sons que la musique exprime des sentiments. Les sons se représentent avec des caractères ou signes appelés *notes*.

Si dans l'écriture on se sert de 25 lettres pour former les mots, les sons que la voix ou les instruments peuvent produire ne sont désignés que par sept noms, se répétant soit au grave, soit à l'aigu.

Qui d'entre vous sait le nom donné aux notes?

(Plusieurs enfants lèvent la main.)

A. Répondez. — Bien.

B. Voulez-vous répéter.

(B. n'avait prêté qu'une oreille distraite et répète en ânonnant.)

C. Reprenez de nouveau.

(C. répète correctement.)

Mes enfants, maintenant tous ensemble et à demi-voix.

(Les enfants répètent.)

Regardez, je vous les écris une fois encore au tableau : *do, ré, mi, fa, sol, la, si.*

Momentanément, nous représenterons les notes par ce signe :

(Écrire une ronde sur le tableau.)

Les notes s'écrivent sur cinq lignes parallèles et horizontales, dont l'ensemble se nomme *portée.*

(Montrer une portée.)

Répétez ensemble la définition de la portée.

(Les enfants répètent.)

(Le maître écrit une note sur chaque ligne.)

On écrit aussi les notes entre les lignes.

(Écrire une note dans chaque interligne.)

L'espace compris entre deux lignes se nomme *interligne.*

(Écrire ce mot au tableau.)

Les cinq lignes et les quatre interlignes qui composent la portée se comptent de bas en haut.

(Numéroter les lignes et les interlignes.)

On peut encore écrire des notes en dehors, une au-dessous de la 1re ligne, et une autre au-dessus de la 5e.

(Les écrire.)

On ajoute aussi de petites lignes qui sont appelées *lignes supplémentaires.*

(Ex.)

Je vous rappelle que pour déterminer le nom des notes sur la portée, on place, sur une des lignes, un signe que l'on nomme *clé*.

La clé a trois formes différentes ; la plus usitée est la clé de *sol*, deuxième ligne.

(Tracer une clé de sol.)

La note placée sur la même ligne que la clé en prend le nom.

(Écrire une note sur la 2e ligne.)

Une note étant connue, il nous sera facile de trouver le nom et la place des autres notes sur la portée.



COURS SUPÉRIEUR

Il n'est point permis à votre âge d'ignorer la musique. Elle fait partie de votre instruction, contribue à votre éducation et vous ménage dans l'avenir — comme toutes les autres facultés que vous étudiez ici — des satisfactions, peut-être même des avantages. De plus, elle fait partie de notre patrimoine national (le nombre des grands musiciens français peut soutenir la comparaison avec celui des peintres, des sculpteurs, des savants, etc.) ; nous n'avons pas le droit de négliger son étude.

La *Musique* est la science traitant du rapport des sons entre eux et de leur accord. De même que le langage est l'art de combiner les mots, la musique est l'art de combiner les sons ; à ce point de vue, elle obéit à certaines règles plus ou moins variables. Elle se perçoit par l'ouïe et par la vue. Vocale ou instrumentale, la musique s'écrit sur la *Portée*.

(Montrer une portée sur le tableau.)

Comment les sons peuvent-ils être représentés sur la Portée ?

Les sons se représentent au moyen de signes ou caractères appelés *notes*. Ainsi, je place une note en bas de cette portée,

(Ecrire une ronde sur la première ligne.)

une autre au milieu,

(En placer une autre sur la 3e ligne.)

et une troisième sur la ligne du haut.

(Mettre une note sur la 5e ligne.)

En examinant cet exemple, il est facile de voir que le son de la note placée au milieu. (Montrer cette note.) devra être plus aigu que celui de la première, et plus grave que celui de la troisième.

Quand vous chantez un air, tous les sons ont-ils même durée? Chantez, par exemple, la première phrase de la *Marseillaise*.

(Faire chanter cette phrase ou la chanter soi-même.)

Qu'avez-vous remarqué au point de vue de la durée des syllabes? La première syllabe des deux mots : *Allons, enfants*, est plus brève que la seconde, aussi cette différence sera marquée par des notes différentes de forme.

Les notes représentent, non seulement des sons par leur place, mais encore des durées par leurs figures.

(Ecrire sur une même ligne : une noire, une ronde, une croche, une blanche. Vers le milieu du tableau, écrire : 1° *Les notes*).

Mais quels noms donner à ces notes?

(Montrer les notes écrites sur le tableau.)

Il nous faut un point de repère pour les reconnaître d'une façon constante : ce point de repère — sera la clé.

(Placer une clé de sol sur la deuxième ligne.)

Ce signe indique que toutes les notes écrites sur la deuxième ligne se nommeront *sol*.

(Ecrire : 2° *Les clés*.)

Quand vous lisez un morceau de prose ou de vers, le lisez-vous d'une seule traite, sans aucun arrêt? Non, vous vous rendez compte que pour n'être pas monotones il vous faut couper, diviser les phrases, les propositions

elles-mêmes en plusieurs parties. Il en est de même en musique et la nécessité des silences s'impose comme en langage ordinaire s'imposent les différents signes de ponctuation.

(Ecrire : 3° *Les silences.*)

Voulez-vous chanter après moi.

(Le maître chante : sol, sol dièse, la, et fait répéter par les élèves.)

Les deux premières notes que vous avez émises n'ont pas le même son ; et cependant elles ont le même nom : le deuxième sol est une modification, une altération de ce premier son. On désignera sous le nom d'altérations, les signes qui nous permettront d'écrire cette différence de son.

(Ecrire : 4° *Les altérations.*)

Nous ferons bientôt une étude spéciale de chacun de ces signes.



A L'ÉCOLE NORMALE

Il n'est pas besoin, je crois, messieurs, d'appeler votre attention sur l'utilité de la musique. Cet art ne contribue-t-il pas, en effet, au développement moral de l'individu ? Vous-mêmes, après une pénible journée, n'éprouverez-vous pas une véritable satisfaction à vous délasser en jouant de quelque instrument, violon ou piano, par exemple ? Ne trouverez-vous pas dans la musique un auxiliaire puissant pour réunir autour de vous vos anciens élèves ?

Il ne faut pas négliger une pareille ressource : bien compris, l'enseignement de la musique peut développer l'éducation morale et artistique du peuple.

La musique peut être considérée à un double point de vue : un art ou une science. Comme art, elle a pour objet de provoquer des émotions sensorielles, intellectuelles et affectives ; comme science, elle enseigne des principes. Nous l'étudierons d'abord à ce dernier titre.

Avant d'entreprendre à fond cette étude, une revision des signes employés s'impose. Il est possible de les grouper, selon leur importance, en différentes catégories :

(Écrire au tableau au fur et à mesure.)

SIGNES PRINCIPAUX,
SIGNES SECONDAIRES DE NOTATION,
SIGNES D'ABRÉVIATION,
SIGNES D'EXPRESSION.

Parmi les signes principaux, au nombre de quatre, nous trouvons tout d'abord les caractères qui, dans

l'écriture musicale, représentent les sons ; ces caractères se nomment : *Notes.*

(Écrire vers le milieu du tableau : 1° *Les Notes.*)

Selon la place des notes sur la portée, les sons seront plus ou moins graves, plus ou moins aigus.

(Écrire une note sur la 1re ligne, une dans le 2e interligne et une autre sur la 5e.)

D'après cet exemple, le son de la deuxième note

(Montrer cette note.)

sera plus élevé que celui de la première

(Faire de même.)

et plus grave que celui de la troisième.

(d°).

Les notes ne représentent pas seulement des sons, par leurs formes, elles indiquent encore des durées plus ou moins longues.

(Écrire sur une même ligne ou dans un interligne : une ronde, une croche, une noire.)

Après les notes, quel est le signe qu'il faut écrire ?

Comme vous venez de le voir, par les exemples écrits au tableau,

(Montrer ces exemples.)

les notes n'ont pas de nom par elles-mêmes. Pour le leur donner, il nous faut, de toute nécessité, un point de repère sur la portée. Ce point de repère sera une clé.

(Mettre une clé de sol sur la 2e ligne.)

Cette clé posée sur la 2e ligne indique que toutes les notes placées sur cette ligne s'appellent *sol.*

(Écrire plusieurs notes sur la 2e ligne.)

Les clés viennent donc, comme importance, après les notes.

(Écrire : 2° *Les Clés.*)

Peut-on, dans une œuvre musicale, enchaîner les sons sans discontinuer ?

Évidemment non, la musique, comme le discours, a besoin de marquer par des arrêts, plus ou moins longs, les diverses pensées traduites ; telle pensée a besoin pour sa complète compréhension d'être divisée, subdivisée même : cette ponctuation musicale est représentée par des *silences*.

(Écrire : 3° *Les silences.*)

Vous n'ignorez pas que deux sons voisins peuvent être plus ou moins éloignés. Pour ne pas compliquer l'écriture — en tant que notes — on indique les modifications que l'on doit apporter au son d'une note au moyen de signes :

(Écrire : 4° *Les altérations.*)

Les signes secondaires de notation accompagnent toujours un ou plusieurs signes principaux. Les uns, comme *le point* et *la liaison*, (Ex.) sont utilisés pour prolonger les sons ; les autres, comme *le triolet, le duolet*, (Ex.) divisent exceptionnellement une valeur de note ou un temps.

La plupart des signes employés comme abréviations, ainsi que les signes d'expression, sont de convention ; leur nombre est illimité. Parmi ces derniers, remarquons les nuances et surtout les accentuations indispensables au compositeur pour donner quelques indications sommaires relativement à l'interprétation de son œuvre.

Chacun des signes que nous venons d'énumérer devra être étudié tout particulièrement.



PRINCIPAUX

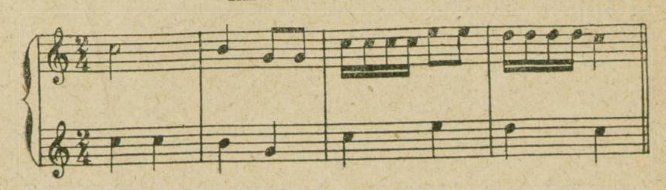
EXEMPLES ET TABLEAUX

Correspondants aux Leçons

LEXIQUE

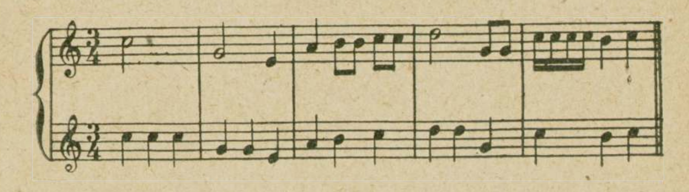
LA MESURE A $\frac{2}{4}$ (*Voir le plan, p.* 22).

TABLEAU COMPARATIF



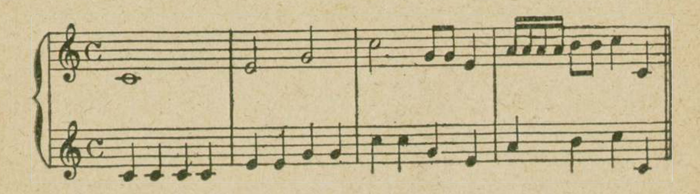
LA MESUR A $\frac{3}{4}$ (*Voir le plan, p.* 26).

TABLEAU COMPARATIF



LA MESURE A $\frac{4}{4}$ (*Voir le plan, p.* 27).

TABLEAU COMPARATIF



QUALIFICATION DES INTERVALLES *(Voir le plan, p. 32).*

(TABLEAU)

(Unisson (chromatique)

Seconde	augmentée	majeure mineure	....
Tierce	augmentée	majeure mineure	diminuée
Quarte	augmentée	← juste →	diminuée
~~*Quinte*~~ Sixte	augmentée	majeure mineure	diminuée
~~*Sixte*~~ Quinte	augmentée	← juste →	diminuée
Septième	....	majeure mineure	diminuée
Octave	augmentée	← juste →	diminuée

N.-B. — Selon quelques auteurs :

la *quarte juste* est appelée *mineure ;*

la *quarte augmentée* est *majeure ;*
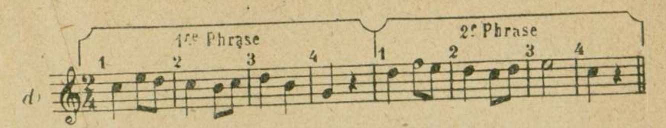
la *quinte juste* est *majeure ;*

la *quinte diminuée* est *mineure.*
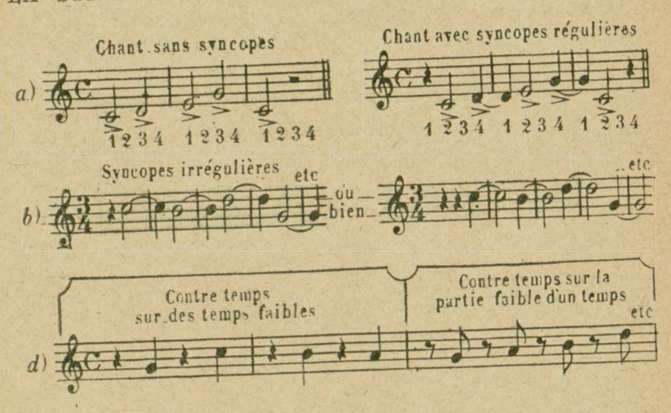


LE RYTHME (*Voir le plan, p.* 37).

(*Voir le plan, p.* 37)
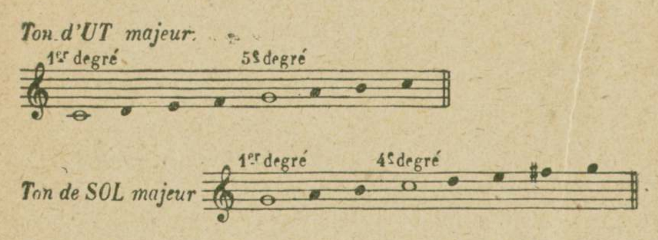


Dans cet exemple, il y a une symétrie entre les deux premières mesures de chaque phrase; la quatrième mesure est également semblable dans les deux phrases. Quant à la troisième mesure on y remarque une différence qui, à la fin d'une phrase, n'est pas contraire aux lois de la symétrie.

LA SYNCOPE ET LE CONTRE-TEMPS (*Voir le plan, p.* 38).
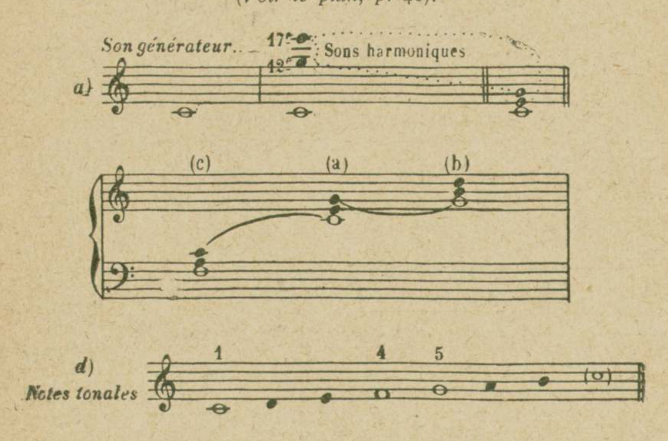


DÉNOMINATION DES DEGRÉS DE LA GAMME

(*Voir le plan, p.* 45).



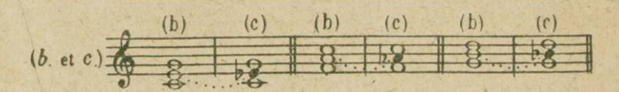
GÉNÉRATION DE LA GAMME DIATONIQUE MAJEURE

(*Voir le plan, p.* 46).

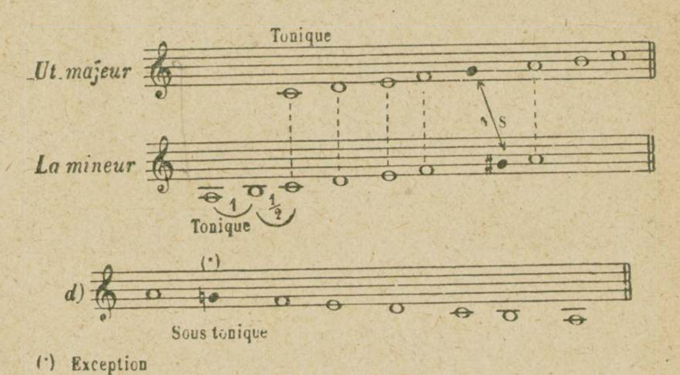


GÉNÉRATION DE LA GAMME DIATONIQUE MINEURE

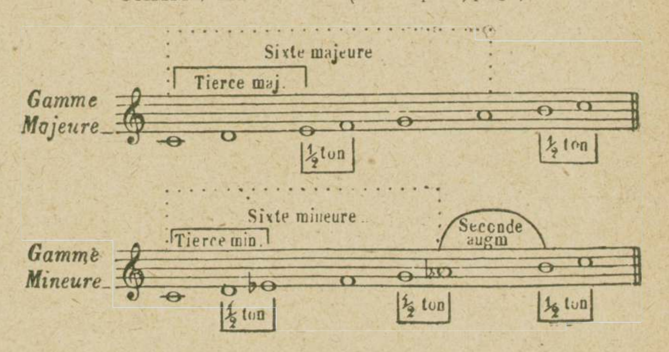
(*Voir le plan, p.* 49).



TONS RELATIFS (*Voir le plan, p.* 50).
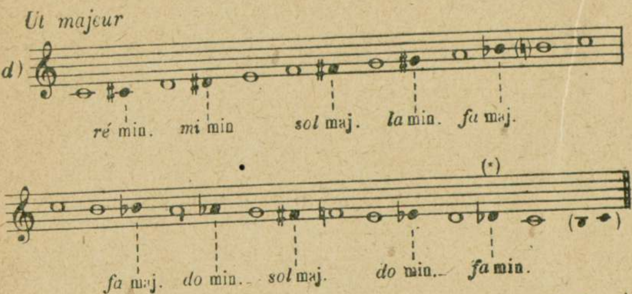


TRANSFORMATION DE LA GAMME MAJEURE EN GAMME MINEURE (*Voir le plan, p.* 51).

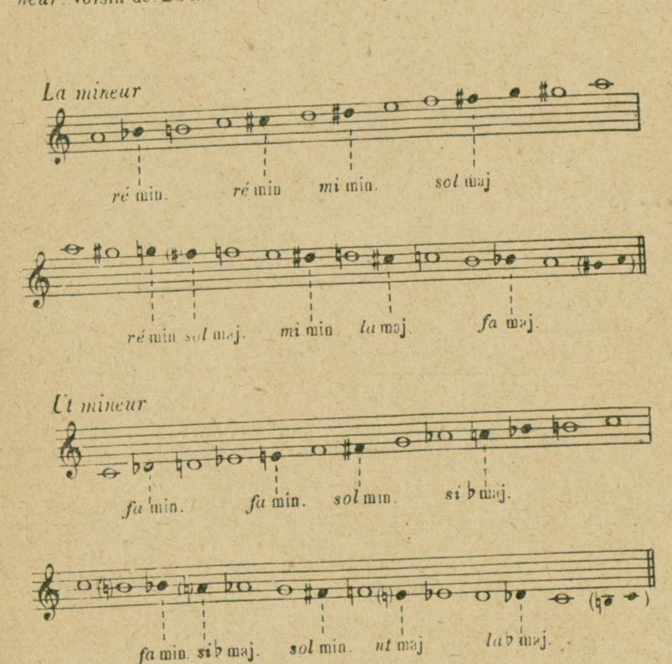


GAMMES CHROMATIQUES (exemples).

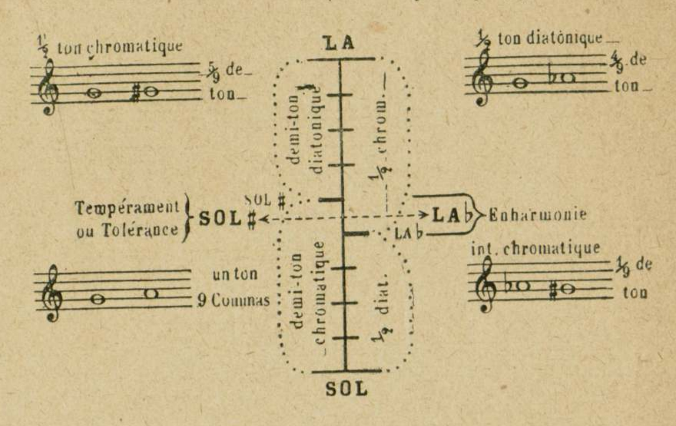
(*Voir le plan, p.* 54).



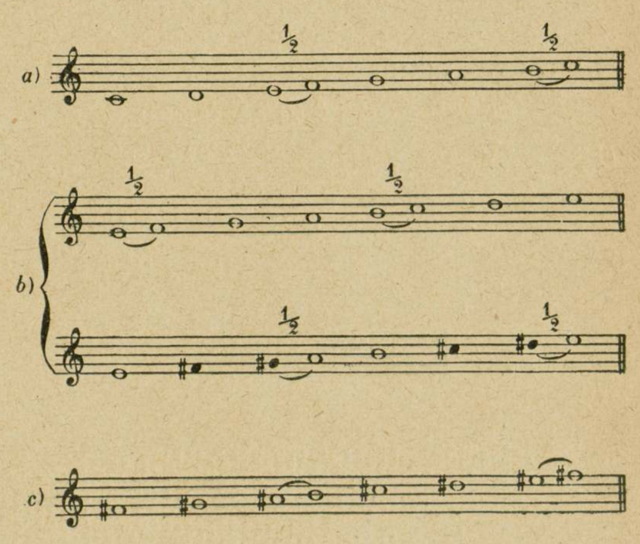
(*) Ce Ré bémol appartient, comme note diatonique, au ton de *Fa mineur* voisin de *Do mineur* et n'ébranle pas la tonalité de *Do majeur*.



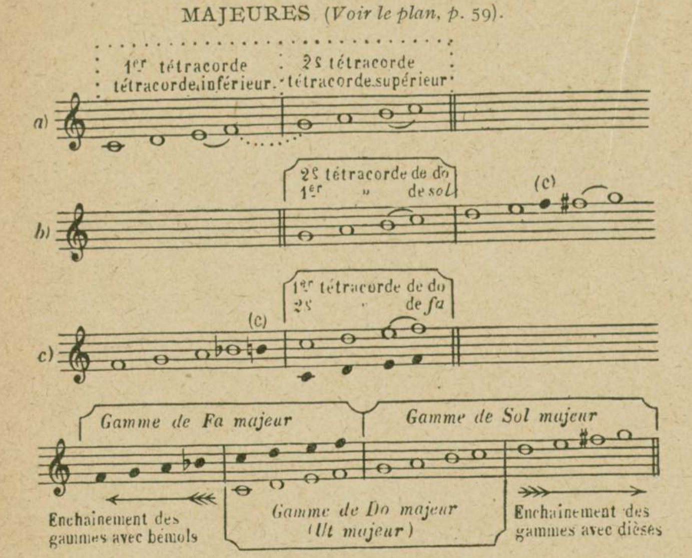
L'ENHARMONIE (*Voir le plan, p. 57*).
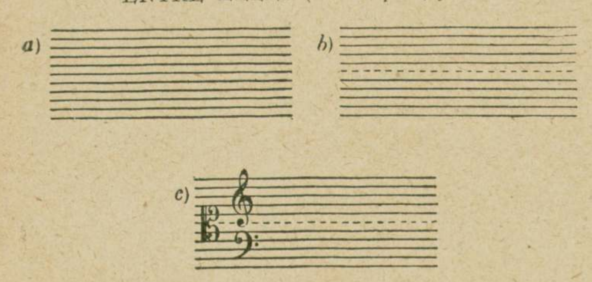


FORMATION DES GAMMES (*Voir le plan, p. 58*).
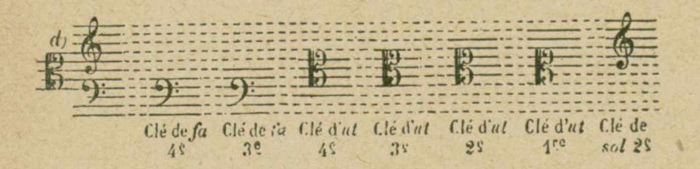


LES TÉTRACORDES, ENCHAINEMENT DES GAMMES MAJEURES (*Voir le plan, p. 59*).



LA PORTÉE GÉNÉRALE, RAPPORT DES CLÉS ENTRE ELLES (*Voir le plan, p. 75*).





LES INSTRUMENTS ET LEUR CLASSIFICATION

(*Voir le plan, P. 77*).

1° INSTRUMENTS A CORDES	2° INSTRUMENTS A VENT	3° INSTRUMENTS A PERCUSSION
a) Cordes frottées,	*a*) En cuivre,	*a*) Avec peau tendue,
b) Cordes pincées,	*b*) En bois.	*b*) En bois,
c) Cordes frappées.		*c*) En métal, verre, etc.

1° INSTRUMENTS A CORDES.

a) *cordes frottées* :	*b*) *cordes pincées* :	*c*) *cordes frappées* :
Le Violon,	La guitare,	Le Piano.
L'Alto,	La Mandoline,	
Le Violoncelle,	La Harpe.	
La Contrebasse,		

2° INSTRUMENTS A VENT.

a) *En cuivre* :

Les Saxophones (anche simple).	Le Clairon, (embouchure).
Les Sarrusophones (anche doub.).	Le Cornet à pistons, —
Les Cors (embouchure).	Les Trombones, —
Les Trompes de chasse —	Les Saxhorns, —
Les Trompettes, —	L'Ophicléide. —

b) *En bois* :

Les Flûtes (grande et petite). (tuyaux).	Le Hautbois (anche double).
Le Flageolet —	Le Cor Anglais —
Les Clarinettes (anche simple).	Le Basson —

3° INSTRUMENTS A PERCUSSION.

a) *avec peau tendue* :

		b) *En bois* :
Les Timbales,	Le Tambour de basque, (*qui possède, en plus, de petites plaques de cuivre.*)	Les Castagnettes,
Le Tambour,		Le Xylophone.
Le Tambourin,		
La Grosse Caisse,		

c) *En métal* :

Le Triangle,	Les Cloches et clochettes,
Les Cymbales,	Les Crotales.
Le Tam-tam,	

USAGE DES CLÉS POUR L'ÉCRITURE MUSICALE INSTRUMENTALE

(*Voir le plan, P. 79*).

a) INSTRUMENTS N'EMPLOYANT EXCLUSIVEMENT QU'UNE SEULE CLÉ.

1° *Clé de sol 2ᵉ ligne*:

Grande et* Petite flûtes,
Hautbois,
(*) Clarinette,
(*) Saxophone,
(*) Cornet,
(*) Bugle,
(*) Trompette,
(*) Saxhorns (Alto et Baryton).
(*) Cor anglais,
(*) Sarrusophone,
(*) Cor,
Violon,
Mandoline,
Guitare,
Jeu de timbres.

2° *Clé d'ut 3ᵉ ligne* : Alto, Trombone Alto.

3° *Clé d'ut 4ᵉ ligne* : Trombone Ténor.

4° *Clé de fa 4ᵉ ligne* : Trombones { Ténor (parfois), Basse, C. Basse. }

Contrebasson (*) Tubas (Saxhorns) Basse et Contrebasse.

(*) Sarrusophone Contrebasse, — Contrebasse à cordes, — Timbales

---

b) INSTRUMENTS DONT PLUSIEURS CLÉS SUCCESSIVES SONT NÉCESSAIRES

Alto : (rarement), clés de *sol* 2ᵉ, d'*ut* 3ᵉ.
Violoncelle : clés de *sol* 2ᵉ, d'*ut* 4ᵉ et de *fa* 4ᵉ.
Basson : clés d'*ut* 4ᵉ et de *fa* 4ᵉ.

(*) Clarinette basse : clés de *sol* 2ᵉ et de *fa* 4ᵉ.
(*) Clarinette alto : clés de *sol* 2ᵉ et *fa* 4ᵉ pour quelques notes.

---

c) INSTRUMENTS DONT LES SONS SIMULTANÉS NÉCESSITENT L'EMPLOI DE DEUX ET MÊMES TROIS PORTÉES AVEC DEUX CLÉS DIFFÉRENTES.

Harpes.
Piano, Harmonium, orgue ainsi que tous les instruments à clavier : clés de *sol* 2ᵉ et de *fa* 4ᵉ.
(Celesta, Xylophone, Glockenspiel ou jeu de timbres).

(*) Instruments dits : transpositeurs (exception quand ils sont en *ut*).

LEXIQUE

Étymologie de quelques termes employés en musique

COMMA, du grec : *komê,* (segment).

CONJOINT, du latin : *cum,* (avec) et *jungere* (joindre).

CHROMATIQUE, du grec : *chroma,* (couleur), employé en musique pour désigner les différents sons d'une même note.

DIATONIQUE, du grec : *dia,* (entre) et *tonos,* (ton).

DISJOINT, du grec : *dia,* (entre, (séparation).

ENHARMONIE, du grec : *en,* (dans) et *harmos,* (assemblage), arrangement).

HEXACORDE, du grec : *hexa,* (six) et *chordè,* (corde).

HEPTACORDE, du grec : *hepta,* (sept) et *chordè,* (corde).

HYPO, du grec : (au-dessous).

INTERVALLE, du latin : *inter,* (entre) et *vallum,* (palissade) ; distance d'un lieu à un autre. En musique, rapport entre deux sons.

INTONATION, du latin : *in,* (dans) et *tonare,* (tonner). Manière d'observer le ton.

MÉLODIE, du grec : *mélos,* (musique) et *odé* (chant).

MODE, du latin : *modus,* (manière).

MODULER, du latin : *modulari,* (mesurer, marquer la cadence)

OCTAVE, du latin : *octavus,* (huitième).

PÉDAGOGIE, du grec : *païdos,* (enfant), et *agô,* (je conduis).

POLYPHONIE, du grec : *poly,* (plusieurs), et *phôné,* (son, voix). Plusieurs sons simultanés. Contraire : Homophonie.

QUARTE, du latin : *quartus,* (quatrième).

QUINTE, du latin : *quintus,* (cinquième).

RYTHME, du grec : *rythmos,* (mesure, symétrie).

SAX-HORN, *Sax,* (nom de l'inventeur de l'instrument). HORN de l'irlandais, (cor).

SEPTIÈME, du latin : *septimus.*

SIXTE, du latin : *Sextus,* (sixième).

SYMÉTRIE, du grec : *sun,* (avec) et *metron,* (mesure).

SYNCOPE, du grec : *sun* (avec) et *cope,* (coupure).

SYNONYME, du grec : *sun,* (ensemble) et *onuma* (nom) à peu près la même signification.

TÉTRACORDE, du grec : *tetra,* (quatre) et *chordé,* (corde).

TIERCE, du latin : *tertius,* (troisième).

TRANSPOSER, du latin : *trans,* (au-delà) et *ponere,* (placer).

TABLE DES MATIÈRES


BIBLIOTHÈQUE SAINTE GENEVIÈVE
SG

OUVRAGES D'ENSEIGNEMENT

spécialement destinés

à la préparation des Examens

pour le Certificat d'aptitude à l'Enseignement

de Chant dans les Écoles Normales

et des Écoles de la Ville de Paris.

BARTHE (A.). — *Quatre-vingt-dix Leçons d'Harmonie*.......*Net* 6 »

Cet ouvrage représente le complément indispensable de tout traité d'harmonie quel qu'il soit. Il amène l'élève méthodiquement et progressivement à mettre en œuvre, dans les leçons libres, la science acquise par l'étude théorique des traités. — Indépendamment des trois intéressantes séries de basses données, chants donnés, basses et chants alternés, les élèves qui préparent un concours important seront heureux de trouver dans cet ouvrage les sujets des Concours Militaires et des Concours du Conservatoire.

BARTHE (A.). — *Réalisations des quatre-vingt-dix Leçons contenues dans le volume précédent* ....*Net.* 12 »

Elles serviront de terme de comparaison et constitueront de précieux modèles d'écriture élégante et correcte ; elles sont de nature à guider particulièrement l'élève dans la recherche des imitations et des contrepoints renversables.

CATEL. — *Traité d'Harmonie*, nouvelle édition bien complète et conforme à l'édition du Conservatoire. Édition-Leduc (in-16).. 2 »

Le même, cartonné 2 25

DROUIN (A.) ET BERTRAND (P.). — *Cours pratique d'Harmonie* complet en 5 fascicules. Chaque.............................. 2 »

Les 5 fascicules réunis.............................. 6 »

Le but de cet ouvrage est de *populariser l'étude de l'harmonie* en restreignant la part de la mémoire et en faisant appel à l'observation et au raisonnement.

L'élève s'assimile ainsi très rapidement et sans effort les grandes lignes de cette grammaire musicale et arrive *en quelques mois* d'étude à écrire correctement des choses faciles.

Durand (E.). — *Traité complet d'Harmonie*............. *Net.* 25 »

En usage au Conservatoire de Paris et dans ses succursales ainsi que dans les Conservatoires de Belgique, de Suisse, etc., ce traité d'harmonie est le plus clair et le plus complet qui ait été publié jusqu'à ce jour. Aucun accord nouveau, aucune formule nouvelle n'ont échappé au consciencieux professeur, et plus rien n'étonnera les lecteurs de ce remarquable ouvrage dans les œuvres les plus avancées des compositeurs de notre époque. A la fin du traité, outre la table des matières, on a placé une table alphabétique permettant de trouver immédiatement les mots, termes, expressions, etc., aux pages où ils sont expliqués ou employés.

Durand (E.). — *Réalisations des Leçons du Traité d'Harmonie. Net* .... 12 »

Ce volume qui fait suite au premier contient le corrigé des Leçons données dans le traité. C'est un ouvrage de grande utilité pour les professeurs, mais son usage sera précieux à tous et même indispensable à tout élève travaillant isolément. En outre, il peut aussi servir comme livre de Lecture d'Harmonie appliquée au piano.

Durand (E.). — *Abrégé du Cours d'Harmonie*............. *Net.* 10 »

Rédigé dans une forme claire et attrayante, d'après le cours complet d'harmonie, et très complet lui-même, l'Abrégé est cependant de proportions assez modérées pour rassurer les personnes que l'importance considérable des ouvrages spéciaux était de nature à effrayer un peu. Cet ouvrage comble donc une lacune en répondant au besoin réel des musiciens qui ne se destinent pas à devenir des harmonistes consommés, mais qui bornent leur ambition à connaître les éléments les plus essentiels de l'harmonie ; ils prendront le goût d'une science un peu abstraite que l'abrégé leur permettra de s'assimiler sans de trop grands efforts. En résumé, cet ouvrage, essentiellement pratique, a résolu ce problème : *apprendre seul l'harmonie.*

Durand (E.). — *Réalisations des Leçons de l'Abrégé*....... *Net.* 5 »

C'est l'auxiliaire précieux des élèves sérieux qui ne s'en serviront pas pour copier le corrigé de leurs leçons ; et ce n'est pas un des moindres attraits de l'Abrégé du Cours d'harmonie que de permettre en cas d'hésitation de trouver la clef d'une difficulté de réalisation.

Durand (E.). — *Traité de Composition Musicale*.......... *Net* 20 »

Renfermant dans une forme aussi condensée que possible l'ensemble des connaissances utiles à tous les musiciens, ce Traité passe en revue toutes les formes de la composition musicale (sonate, quatuor, fantaisies, musique de danse, musique militaire, musique vocale, opéra, opéra-comique, chœurs, musique religieuse, etc.). Outre plusieurs analyses instructives de morceaux classiques, il contient plus de 600 exemples tirés des grands maîtres : Bach, Hændel, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin, etc., ainsi que des opéras de Glück, Halévy, Hérold, Rossini, Verdi, V. Massé, F. David, Gounod, Bizet, Massenet, Saint-Saëns, Wagner, etc. Cet ouvrage s'adresse aussi

bien aux apprentis compositeurs qu'aux artistes exercés : les uns y trouveront un guide qui les dirigera dans leurs premiers essais, les autres y verront la confirmation écrite et méthodiquement raisonnée de beaucoup de notions, connues parfois un peu confusément et que l'auteur a fixées en préceptes clairs et précis.

HAUSSER (H.). — *Traité pratique de Transposition*, appliquée au piano, au chant, et à tous les instruments...........*Net.* 4 »

Ce traité, essentiellement pratique, est *indispensable* à tout amateur de musique susceptible d'être amené un jour à accompagner des chanteurs ou des instrumentistes, il évite de placer l'élève dans l'obligation de s'assimiler toutes les clefs avant d'aborder les bases de la Transposition et permet d'effectuer à vue (toujours sans l'étude préalable des clefs), les transpositions au demi-ton chromatique et à la seconde inférieure ou supérieure, qui sont celles employées le plus fréquemment. Des tableaux récapitulatifs d'une conception tout à fait nouvelle, qu'on ne rencontre dans aucun autre ouvrage, donnent instantanément tous les renseignements nécessaires à toute transposition. Il contient de nombreux exemples d'exercices tirés des maîtres anciens et modernes et est suivi d'un appendice relatif aux instruments transpositeurs et aux transpositions spéciales aux instruments à pistons.

Tableaux récapitulatifs (Extraits du Traité).............. 0 50

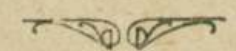
RATEZ (E.). — *Traité élémentaire de Contrepoint et de Fugue..Net.* 6 »

On peut reprocher à tous — ou presque tous — les Traités de Contrepoint d'être trop compliqués et, par conséquent, trop coûteux. L'étude du Contrepoint et celle de la Fugue, à laquelle il aboutit, doivent être considérées surtout comme une gymnastique destinée à acquérir et à développer la facilité d'écriture. Poussées trop loin, ces études peuvent aller contre leur but, et, au lieu de féconder l'imagination, la dessécher, en l'occupant à des choses sans application pratique. Il y avait donc une lacune à combler en publiant un Traité de Contrepoint et de Fugue vraiment élémentaire, pratique, et, par son prix, à la portée de tous.

RODOLPHE. — *Solfège*, nouvelle édition (in-16)............... 2 »
— *Solfège complet* (1 vol. B. L., n° 58)...................... 4 »
— Le même, cartonné.......................... 5 »
— *Solfège* à 1 voix, nouvelle édition revue par J. ARNOUD (in-16) 2 »

SOULLIER (Ch.). — *Dictionnaire complet de Musique*........... 2 50
Le même, cartonné... 2 75

THURNER (A.). — *Solfège ou Dictées des Rythmes* (in-8)......... 1 50
— *Dictées musicales d'Intonation*........................ 1 50



ÉCOLE COMPLÈTE du SOLFÈGE

Enseignement Élémentaire et Moyen

DROUIN (A.).

Inspecteur de l'enseignement du chant dans les écoles de la ville de Paris.

144 EXERCICES ÉLÉMENTAIRES DE LECTURE (*intonation, rythme, tonalité*), préparant aux Concours de lecture à vue de la ville de Paris (*cours moyen*), 1 volume format in-8°, cartonné......... 2 »

Ouvrage exclusivement basé sur le chant des 2 gammes majeure et mineure, et sur l'accord parfait de tonique de deux modes. — Il s'attache déjà à préparer à la modulation, grâce à une ingénieuse disposition des leçons, qui permet au besoin d'enchaîner facilement deux ou plusieurs leçons de tonalités différentes.

156 EXERCICES DE LECTURE, faisant suite aux 144 Exercices élémentaires de lecture et préparant la modulation, 1 volume format in-8°, cartonné.................................. 2 »

168 EXERCICES DE LECTURE, préparant aux Concours de Lecture à vue de la ville de Paris (*cours supérieur B, 2e division*) 1 volume format in-8°, cartonné.......................... 2 »

150 LEÇONS DE SOLFÈGE, préparant aux Concours de lecture à vue de la ville de Paris (*cours supérieur B*), 1 volume format in-8° cartonné.. 2 »

Ces leçons s'attachent : 1° à éveiller et développer chez l'élève le sens du phrasé ; 2° à préparer aux difficultés d'intonation qui, dans une leçon unitonale, résultent de l'introduction de sons nouveaux, provoqués par des modulations aux tons voisins de première classe du ton principal.

MULLER (L.).

SOLFÈGE PRATIQUE ET THÉORIQUE, à l'usage des Sociétés musicales, collèges, pensionnats, contenant 60 chants à 1, 2 et 3 voix, 1 vol. in-16, cartonné.............................. 1 25

ROBERT (F.).

Professeur dans les écoles de la ville de Paris.

LEÇONS DE CONCOURS A L'USAGE DES COURS SUPÉRIEURS, 2 volumes format in-16, cartonnés, chaque................. 2 50

Chacune des leçons de ce recueil répond pleinement aux exigences imposées par les Concours de fin d'année des écoles de la ville de Paris et plus spécialement par ceux des cours supérieurs B.

Enseignement Supérieur

DUVERNOY (H.).

Professeur au Conservatoire de Paris.

ÉCOLE DE STYLE, leçons manuscrites à changements de clés.
1er volume, 20 leçons (élèves chanteurs)...................... 3 »
2e Volume, 20 leçons (élèves instrumentistes)................ 3 »
Les mêmes, sans accompagnement, chaque volume.......... 1 »

90 LEÇONS MÉLODIQUES, leçons à changements de clés,
3 volumes avec accompagnement de piano, chaque.......... 3 50
Les mêmes sans accompagnement, chaque...................... 1 »

